IL COSTUME
ANTICO E MODERNO
O
STORIA

DEL GOVERNO, DELLA MILIZIA, DELLA RELIGIONE, DELLE ARTI, SCIENZE ED USANZE DI TUTTI I POPOLI ANTICHI E MODERNI

PROVATA COI MONUMENTI DELL'ANTICHITA'
E RAPPRESENTATA COGLI ANALOGHI DISEGNI

DAL

DOTTOR GIULIO FERRARIO.

EDIZIONE SECONDA RIVEDUTA ED ACCRESCIUTA

EUROPA
VOLUME TERZO

FIRENZE
PER VINCENZO BATELLI
MDCCCXXVII.

LE DANZE DEI GRECI.

PROEMIO.

Antichità della danza.

Non ci ha liberale disciplina, non arte bella che al pari della danza vantar possa una più remota antichità ed un più prepotente dominio sul cuore degli uomini. La danza non altro essendo che un effetto della naturale ed invincibile inclinazione che hanno gli uomini ai variati movimenti del corpo, alla imitazione ed al disfogamento de' più soavi affetti, nacque per così dire coll' uman genere, e con esso su tutta la terra propagossi. Inutile fatica sarebbe perciò il volerne rintracciare l' origine primiera. « Coloro (così presso Luciano parla Licino a Cratone), coloro che « narrano le più vere origini della danza ti diranno, ch' essa nacque « col primo nascere dell' universo, siccome quella che apparve « alla luce insieme ad Amore, il più antico degli Dei (1) ».

Rozzezza del ballo antico.

Ma la danza in quella sua primitiva origine non altra cosa presentar potea che una incomposta serie di salti, di corse e di atteggiamenti, colla qual serie grossolanamente esprimevasi la gioja ond' era agitato il danzatore. Coll' ingentilirsi però de' costumi, e coll' aumentarsi della cultura nell' umana società, essere dovea facilissima cosa il sottoporre appoco appoco que' rozzi movimenti a certe leggi, ed a regolate cadenze.

Progressi della danza.

Gli uomini in ciò ebbero per maestra la natura, senza che costretti fossero ad apprenderne i precetti dall' armonia e dal moto

(1) *Luciani Opera, gr. lat. ad edition. Tiber. Hemsterhusii, et Joann. Freder. Reitzii etc. Biponti.* 1890., vol. V. pag. 127. *De Saltatione.*

uniforme degli astri, siccome il medesimo Luciano vorrebbe (1). Imperocchè dalla stessa struttura meccanica e dalla connessione degli organi nostri nasce naturalmente in noi una certa inclinazione che c' induce a ripetere con qualche uguaglianza i medesimi suoni ed i gesti medesimi; ciò che agevolmente riscontrar possiamo non ne' bambini soltanto, ma ne' bruti ancora (2). Questa specie di cadenza venne bentosto marcata e distinta o col suono della voce, o colla percussione di qualche corpo; nella guisa appunto che suol farsi tuttora da' popoli selvaggi; perciocchè la danza sino dal suo nascimento ebbe colla musica un sì stretto vincolo, che l'una andò coll'altra del pari avanzando. Anche Platone fa nascere la danza da quella propensione che hanno al salto gli animali tutti, e che nell' uomo, spinto dall' indole sua propria ad operare in cadenza ed in misura, suole colla musica più fortemente risvegliarsi (3).

Da chi ridotte a regole ed a principj.

Che se la danza nacque coll' uman genere, difficile cosa sarà ancora il rintracciare il tempo in cui essa cominciò nella Grecia ad essere a giuste regole sottoposta. Gli stessi scrittori Greci non

(1) V. M. Burette, Hist. de l' Académ. R. des Inscriptions etc., vol. I.

(2) Quest' asserzione è così evidente, che non ci ha serie di movimenti nell'uomo che regolata non sia da una tal quale cadenza. Il contadino move la zappa con intervalli pressochè uguali: il viaggiatore inoltra i passi con una certa regolarità; e con una naturale misura, che quasi direbbesi *ritmo*, il fabbro batte il martello sull'incudine; persino il parrucchiere maneggia il pettine con una sensibile cadenza, siccome osservò un ingegnoso scrittore. V. Batteux, *Cours de Littér.*

(3) Platone dà il nome di ῥυθμὸν, *cadenza*, all' ordine ed alla proporzione de' diversi movimenti del corpo, e quest' ordine e questa proporzione relativamente ai suoni diconsi da lui *armonia*. Egli poi chiama χορεία, *danza*, l' unione della cadenza e dell' armonia. Platone inoltre distingue due specie di danze; l' una di pura imitazione, che si accomoda al canto ed alla poesia, ch' essa rappresenta con nobiltà e decoro; l'altra di semplici e variati movimenti, destinata a procurare la sanità e la leggerezza al corpo, e a dare il migliore sviluppo, l' accordo e la convenevolezza a tutte le parti, onde il corpo è composto, regolandone con certe leggi le flessibilità e le estensioni proprie di ciascuna, ed animandone tutti i movimenti con cadenze e con giuste misure; nel che sta riposto il maggior pregio della danza. *De leg. lib. VII.*

sono in ciò d'accordo. I mitologi ne attribuiscono l'onore alle muse Erato e Tersicore, siccome quelle che al ballo presedevano (1). Teofrasto, citato da Ateneo, vuole che un certo Androne, nativo di Catania nella Sicilia, sia stato il primo che preso abbia ad accompagnare col suono del flauto i diversi movimenti del suo corpo, marcandoli con una specie di cadenza, e che da ciò nato sia presso i Greci il vocabolo σικελίζειν, usato nel senso di *danzare*; volendo eglino con tal verbo esprimere che il ballo era loro dalla Sicilia provenuto (2). Dopo Androne viene da Ateneo annoverato Cleofanto di Tebe come uno de' più antichi cultori di quest'arte, e dopo di lui, il poeta Eschilo come quegli che di varie figure l'arricchì, introdotta avendola nei Cori delle sue tragedie. Altri autori, e fra questi Luciano, affermano l'introduzione della danza, come arte, doversi a Rea, che l'insegnò a'suoi sacerdoti sì nella Frigia, che nell'Isola di Creta, dove essa ne fece uso per salvar Giove contro l'immanità di Saturno. E di fatto sembra che la danza sia stata dai Cretesi fino dai più remoti tempi coltivata; perciocchè Omero (3) parlando di Merione, ch'era pure di quell'isola, non tralascia di commendarlo come eccellente danzatore; e Luciano (4) è d'avviso che quell'eroe schivato avesse i dardi di Enea per l'agilità da lui acquistata coll'esercizio della danza. I Lacedemoni si gloriavano d'avere appresa la danza da Castore e da Polluce. Tanto poi era l'ardor loro per quest'arte che non si recavano giammai alla guerra, fuorchè danzando al suono del flauto. I loro giovani allo studio delle armi aggiungevano sempre quello della danza, ed ogni loro esercizio veniva chiuso con un ballo. Un musico in mezzo di essi assiso sonava il flauto, e col battere del piede ne andava notando le cadenze. I Cori de'giovani ne seguivano con bell'ordine il suono, facendo

(1) Winckelmann, *Monum. ant.*, Pr. 47.

(2) *Deipnosoph.*, lib. I, pag. 22, *Edit. Lugd.* Ateneo, sull'autorità di Epicarmo, poeta Siciliano, è d'avviso, che anche il vocabolo βαλλισμος usato dai Greci per indicare la danza sia di origine Siciliana. Da questo vocabolo il signor Burette (*ibid.* pag. 105) fa nascere le voci Francesi *bal* e *ballet*; nè sembra improbabile che da esso derivi pure la voce Italiana *ballo*.

(3) *Iliad.* XVI, 617.

(4) Lucian. *De Saltatione.*

mille guerreschi ed amorosi atteggiamenti, e cantando due inni; l'uno dei quali era sacro a Venere e ad Amore, perchè con questo invitavano quelle due Deità ad intrecciare con essoloro il ballo: l'altro conteneva alcuni precetti di quest' arte non mai presso de' Lacedomoni da' guerreschi esercizj disgiunta.

La danza in sommo pregio presso i Greci.

Checchè siasi però dell'origine della danza, è cosa certissima che essa appo i Greci fu sempre in grandissimo pregio tenuta. Luciano scrisse un dialogo, non per altro oggetto che per giustificare la propria passione, non meno che quella di tutta la Grecia per l'arte del ballo. Egli con ogni pompa di eloquenza va esaltando sì fattamente le prerogative della danza, che non dubita di accordarle la prelazione sulla tragedia, sulla commedia e su tutti gli altri spettacoli, de' quali vaghissimi erano i Greci. Già accennato abbiamo con quanto ardore fosse da' Lacedemoni coltivata. Ma gli stessi Ateniesi amavano sì grandemente il ballo, che con esso chiudevano ogni lor piacevole trattenimento, e reputavano rustichezza il non farne uso tutte le volte che lor se ne presentava favorevole occasione (1). Dei Tessali, leggiamo, che essi davano ai loro magistrati il titolo di Προορχηστῆρες, *conduttori della danza*, e Luciano riferisce la seguente iscrizione apposta alla statua di un Tessalo: *Ad Ilazione il popolo innalzò questa statua per aver egli ben danzato nella pugna.* Sì grande era la passione loro per la danza! Lo stesso autore afferma che Orfeo e Museo furono i più eccellenti danzatori de' loro tempi, e che avendo eglino istituiti i misterj, vollero che le iniziazioni si facessero col ritmo e colla danza; bellissima fra tutte le altre reputando quest' arte. I poeti di fatto accompagnavano sovente i loro versi col ballo. Pindaro tra i pregi di Apolline annovera anche la danza: Anacreonte persino nella sua vecchiaja rattenersi non potea dal carolare. Anche i sommi capitani si attribuivano ad onore l'essersi in quest' arte bene esercitati. Fra i pregi che da Cornelio Nipote sono nel grande Epaminonda commendati, non viene omesso *saltasse eum commode, scienterque tibiis cantasse* (2).

(1) *Athen.*, lib. IV, cap. 4. *Theophr. Charact.* cap. 15.

(2) *Auctor. Praef.* Il dottissimo Buchero spiega l'avverbio *commode* per *bellamente* ed *in maniera atta ai ritmi ed alle cadenze*; *concinne*, *et ad modos et numeros apte*, ciò che da' Greci dicevasi εὐχορήστως.

La danza in pregio anche presso i filosofi.

Che più? la stessa filosofia, deposto l'austero pallio, non isdegnava di dar leggi al ballo, e di scendere talvolta a danzare colle Aspasie, rasserenando la fronte accigliata. « Vedete (così Socrate « nel *Convivio* di Senofonte fassi a disputare, dopo d'essere stato « spettatore d'una vaghissima danza), vedete quanto è grazioso « questo fanciullo! Nondimeno coll'aggiunta di questi suoi gesti, « egli par anco più grazioso che stando fermo. Allora Carmide, mi « sembra, disse, che tu lodi il maestro di questi salti. Certo che sì, ri- « spose Socrate. Perchè ho avvertito oltrediciò ad un'altra cosa, « che mentr'egli salta, non ci ha parte alcuna del corpo che stia « indarno; ma si esercitano ad un tempo il collo, le gambe e le « mani: sicchè è d'uopo che salti colui che divenir vuole leggia- « dro e snello delle membra. E veramente, o Siracusano, io vo- « lentieri imparerei da te cotali salti. Ed egli, a che ti giovereb- « bero essi? A saltare, rispose il filosofo. Quì tutti si fecero a ri- « dere. E Socrate con volto assai severo soggiunse: ridete voi forse « di me, perchè esercitandomi io desideri di farmi più sano e « gagliardo, o perchè io brami di mangiare e dormire più soa- « vemente, ovvero perchè sia inclinato a questi esercizi, non già « all'uopo che mi vengano le gambe grosse e le spalle sottili, « siccome accader suole a coloro che corrono nello stadio, ma ac- « ciocchè esercitandomi con ciascuna parte del corpo, io faccia sì « ch'esso divenga tutto egualmente robusto? . . . . . . O ridete « forse, che avendo il ventre maggiore assai di quello che si con- « venga, cerchi di scemarlo? Ma non sapete che Carmide mi ha « quì trovato pur questa mane a far de' gran salti? Così è vera- « mente soggiunse Carmide: e certo che al principio rimasi stupido « e dubitai che tu fossi impazzito. Nondimeno dopo che da te ascol- « tai certe cose, come queste che ora vai dicendo, ancor io giunto « a casa (in vero non saltava, perchè ciò non ho imparato giam- « mai), ma giuocava colle mani in quel modo che già mi fu in- « segnato (1) ». Platone di lui discepolo loda pure la danza co-

(1) *Xenoph. Convivium, cur. Henr. Stephano.* Quest'esempio di Socrate fu imitato da uno de' moderni filosofi. Scaligero, il padre dell'erudizione e della dottrina, dopo d'avere scritta una dissertazione intorno alla danza *Pirrica*, fu spinto dall'amore dell'antichità al segno di danzare egli stesso. Certo che esser doveva un grazioso spettacolo il vedere quel venerando

me utilissimo esercizio nella repubblica; ne determina le regole, nella guisa che fatto avea della musica e della poesia; ed altrove si lagna delle innovazioni che a suo tempo state erano in essa introdotte e ben con ragione, perciocchè tali innovazioni provenivano dal raffinamento di una voluttà squisita e vituperosa. Finalmente non debbe omettersi che alle donne che riportata avessero la palma nelle danze, concedevasi lo stesso onore che agli eroi ed ai vincitori nelle gare Olimpiche, l'onore cioè delle statue e dei munumenti (1)

Definizione, precetti e divisione della Danza.

Definizione della danza.

Dalle cose poc'anzi dette apparisce chiaramente che la danza come la poesia, la musica, la pittura e la scultura, non è che un'arte d'imitazione, e ch'essa perciò ha per iscopo quello di esprimere le diverse azioni degli uomini e le varie loro passioni, servendosi a tal oggetto dei gesti e dei movimenti del corpo, che sottopone ad una regolata ed armonica cadenza. Tale è pure la definizione che ci vien data da Platone, da Aristotile e da Plutarco. Laonde non senza ragione Simonide chiamava la danza una *muta poesia*, e la poesia una *danza eloquente*. I Greci condot-

dottore coll'elmo in testa, e col brando in mano muoversi sulla scena dinanzi all'Imperatore Massimiliano ed a tutta la corte augusta, e riscuoterne vivissimi applausi. *Chossard, Fêtes etc.*, Tom. III, pag. 254, Nota *(a)*.

(1) Il capo XXV, libro IV dell'Antologia contiene varj epigrammi sulle immagini delle più insigni danzatrici. Tale è il seguente, che giova il qui riferire, secondo la traduzione letterale, quasi per saggio. Esso fu scritto da Leone Scolastico per la statua eretta in Bizanzio ad una ballerina:

Son Bizantina Elladia, e qui son posta,
Dove nella stagion di Primavera
Alle danze frequente il popol corre:
Dove appunto la Terra dallo Stretto
Divisa vien. Perchè l'opposte parti
Ambe fecero a' nostri balli applauso.

ta aveano quest' arte a sì alta perfezione, che i più valenti scultori facevansi ne' pubblici spettacoli a studiare ed a ritrarre le varie attitudini de' ballerini; essendo eglino persuasi, non potersi prendere altronde più acconci modelli per l' imitazione degli umani affetti. Ateneo anzi afferma che ogni azione nelle immagini stata era anticamente misurata col numero e col movimento della danza, e che dipoi quasi a vicenda le più belle statue servito aveano di modello alle persone danzanti (1). Che però gli accademici Ercolanensi non dubitarono di affermare, essere le statue degli antichi *altrettante reliquie de' balli* (2). Ma prima d' inoltrarci nei precetti e nelle varie specie di quest' arte, convien rintracciare il metodo con cui i danzatori per mezzo dei gesti e de' movimenti del corpo rappresentassero gli umani affetti, e tante e sì diverse azioni. Intorno alla qual ricerca non abbiamo che il solo Plutarco, che somministrar ci possa qualche lume.

Parti della danza.

Egli pertanto nella questione XV dell' ultimo libro de' suoi *Simposiaci* divide la danza in tre parti, cioè nel *passo* o *moto*, chiamato dai Greci φορα, nella *maniera* o *figura*, detta σχῆμα, e nella *mostrazione*, δειξις. Quest' autore poi (essendo egli d' avviso che la danza sia l' unione di varj movimenti e di varie pause, siccome l' armonia non è che la composizione de' differenti suoni e dei loro intervalli) dice che il *passo* è un movimento atto a rappresentare qualche azione o qualche affetto; che la *figura* è la disposizione o l' atteggiamento del corpo che termina il *passo*, come allorquando i danzatori si arrestano e stanno immoti, prendendo l' attitudine o la figura di Apolline, di Pane o di una Baccante; che in fine la *mostrazione* non è propriamente un imitare, ma una semplice e vera indicazione delle cose, per esempio del cielo, della terra, degli spettatori e simili, indicazione che viene eseguita per mezzo dei movimenti dalle cadenze regolati. Plutarco tenta d' illustrare tutta questa dottrina con un paragone preso dalla poesia: perciocchè nella stessa guisa che i poeti, allorchè vogliono dipignere od imitare, fanno uso di espressioni figurate o metaforiche, ed al contrario non si servono che di no-

(1) *Deipn.*, lib. IV, pag. 629 B.
(2) *Pitt. ant. d' Ercol.* Tom. III, pag. 54, Nota (5).

mi proprj, allorchè indicar vogliono semplicemente le persone e le cose; così i danzatori si servono dei gesti, delle figure e degli atteggiamenti per imitare, ma solo di semplici segni o dimostrazioni per accennare persona o cosa alcuna.

Scopo della danza l' istruire dilettando.

La danza dei Greci non solo univa la leggiadria e la compostezza, ma aveva altresì per iscopo l' istruire dilettando. Luciano perciò voleva che nell' ottimo danzatore tutte fossero riunite le perfezioni sì dell' animo che del corpo.

Studj del danzatore.

E quanto all' animo, egli esige che il danzatore istruito sia nella musica, nel ritmo, nella geometria, nelle filosofiche discipline ed in quella parte della rettorica in cui trattasi dei costumi e delle passioni; che dalla pittura e dalla plastica si faccia a prendere l' eleganza e la convenevolezza, sicche sembri emulare Fidia ed Apelle: esige inoltre ch' egli abbia propizie Mnemosine, e Polinnia figliuola di lei, che la vasta sua intelligenza abbracci, come quella del Calcante di Omero, il passato, il presente e l' avvenire; che tutti conosca gli avvenimenti sì della mitologia che della storia; e che finalmente abbia dell' arte sua una cognizione sì profonda che nulla giammai immaginar egli possa che conforme non sia al decoro delle attitudini, ed alla verità degli umani costumi (1).

Corpo del danzatore.

Quanto al corpo, lo stesso Luciano vorrebbe che quello del danzatore andasse del pari col modello di Policleto (2). « Impe« rocchè non sia, (egli dice), nè troppo lungo od alto oltremo« do, nè di bassa statura che ad un nano assomigli, ma di una « giusta ed esatta proporzione; nè pingue troppo, poichè non riu-

(1) Non dee far maraviglia che tanto Luciano esigesse dai ballerini; perciocchè a' tempi di lui la danza abbracciava tutte le parti della tragedia e della commedia, e perciò i compositori erano ad un tempo poeti, musici ed attori. A' giorni nostri il poeta non è musico, il musico non è giammai poeta, ed i danzatori, trattine pochissimi, non sono mai nè musici, nè poeti. V. *Chaussard, ibid.* pag, 276. Nota (*a*).

(2) Questo celebre scultore aveva formata una statua sì perfetta in tutte le sue proporzioni, che venne chiamata il *canone*, o sia il *modello* per eccellenza.

« sarebbe gradevole all' occhio ; nè magro eccessivamente, sicchè « presenti l'immagine di uno scheletro o di un morto (1) ». Egli vuole ancora che il danzatore appaja di una somma mobilità dotato; che il corpo di lui sia ad un tempo sciolto, delicato e robusto, onde possa opportunamente piegarsi, ed all'istante, se fia di uopo, star fermo sui piedi, e come da noi dir suolsi, *cadere ritto a piombo.*

Decoro nella danza.

Ma i Greci nella danza erano specialmente del decoro osservanti. « Si sa (dice Winckelmann) quanto grave fosse il porta- « mento delle donne Ateniesi, espresse da Filostrato colla parola « Ὑποσεμνος, la quale appresso di lui è il predicato e il distintivo « di una Ateniese. Questa compostezza vedesi osservata dagli an- « tichi sino nelle figure che ballano, a riserva delle Baccan- « ti . . . . . La modestia nelle danze dei Greci scorgesi espressa « in diverse statue di donne leggermente panneggiate, le quali « al solito non son cinte nè sotto il petto, nè intorno ai fianchi; « e quand' anche vi mancano le braccia, apparisce nientedimeno « che si tirassero dolcemente e con vaghezza la veste con una ma- « no sopra la spalla, alzandola con l'altra sin sopra le gambe (2) ».

(1) Luciano riferisce a questo proposito alcuni motti degli Antiochesi, che pieni di spirito e di gusto per la danza non perdonavano a difetto alcuno. Un danzatore di piccolissima statura essendosi presentato sul loro teatro in atto di rappresentare la parte di Ettore, essi gridarono ad una voce : *Dov' è dunque Ettore? Questi non e che Astianatte.* Ad un altro attore di enorme grandezza che stava rappresentando Capaneo nell'atto di dare l' assalto alle mura di Tebe, *stendi le gambe per di sopra*, gridarono, *tu non hai bisogno di scala.* Ad un altro soverchiamente grasso che si sforzava di fare de' gran salti, *di grazia*, dissero *abbi riguardo al Timelo*; perciocchè il *Timelo* era un quadrato della forma di un altare, su cui si facevano le danze, e su cui cantavano i cori. Un altro, al contrario, di meschinissimo aspetto venne da essi pregato ad aver cura della propria salute, come se fosse infermo.

(2) *Monum. etc.* Tom. I, pag. XLVII. I Greci volevano compostezza non nel viso soltanto, ma in ogni movimento del corpo; sicchè il camminar velocemente era presso di loro contrario al decoro. « Pretendevano « i Greci (dice lo stesso Winckelmann) di scoprirvi una specie di ferocia « e d' alterigia; quindi è che Demostene riprende Nicobulo di questo « modo di camminare, unendo poi insieme il parlare con arroganza ed il

Forse una conseguenza del decoro è ciò che da Eustazio viene affermato negli Scolj al XVIII dell'Iliade, cioè che anticamente gli uomini danzavano dalle donne divisi, e che Teseo fu il primo che danzar facesse insieme le vergini e i giovinetti che egli salvato avea dal laberinto. Nella maggior parte dei monumenti di fatto, quando si eccettuino i Baccanali, veggiamo per lo più le sole donne in atto di ballare. Luciano fa pur qualche cenno dei difetti in cui a' suoi tempi cader soleano per ignoranza alcuni ballerini, e ch' egli chiama enormi *solecismi* (1). « Gli uni (di« c' egli) fanno movimenti falsi, e che non hanno *alcuna rela« zione colla corda*, siccome dice il proverbio (2); giacchè il « loro piede marca un tempo della misura, mentre un altro ne « viene marcato dal *ritmo* (3). Alcuni altri osservano bensì la « misura, ma nelle loro azioni confondono le epoche, ed esprimo« no fatti che accaddero o prima o dopo del soggetto da essi rap« presentato; siccome vidi io stesso un giorno farsi da un attore, « il quale danzava la nascita di Giove, e dovendo rappresentare « Saturno che divora i proprj figliuoli, danzò per errore le sven« ture di Tieste, ingannato dalla somiglianza de' soggetti ».

Divisione delle danze.

Fin qui parlato non abbiamo delle danze che in generale:

« camminare con velocità. In conformità di quel modo di pensare crede« vasi arguire dal moto grave di una persona l' indole magnanima del suo « spirito ».

(1) Luciano per *solecismi* intende i gesti opposti al senso o contrarj alla verità. Tale fu quello di un certo attore, di cui parla Filostrato nella vita del sofista Polemone. Quest' attore declamando sul teatro di Smirne nelle feste di Giove Olimpico gridava, *oh Giove !* accennando la terra; *oh terra !* alzando gli occhi al cielo. Polemone, che presedeva ai giuochi, lo discacciò dal teatro, dicendo che faceva *de' solecismi* colla mano.

(2) Proverbio tratto dalla musica, e dicevasi propriamente di coloro che toccavano una corda in vece di un' altra, in guisa che il loro canto non avea alcuna relazione colla corda toccata. È da notarsi che tanto i sonatori per la danza, quanto i maestri di musica nell' orchestra avevano sotto il piè destro un crotalo, con cui battevano la misura.

(3) Il ritmo della musica antica non è altro che la misura della moderna. Esso era marcato colla χρουπεζια, cioè colla battuta a tempi determinati, e da ciò si rendea ancor più sensibile lo sbaglio del danzatore.

vuole ora l'ordine delle cose che di esse ci facciamo a ragionare distintamente, accennandone le specie. Ma cosa presso che infinita sarebbe il voler tutte descrivere le varie danze dei Greci. Il Meursio ne annovera ben cento ottantanove, che ha in ordine alfabetico disposte, e di alcune delle quali non ha raccolto che il nome (1). Non essendo però l'oggetto nostro quello di scrivere un trattato di quest'arte, nè quello di entrare in minute ricerche, non altro faremo che discorrere intorno alle principali specie, stendendo altresì un velo sulle danze *frigie*, che proprie erano della più sfrenata ebbrezza de' convivj, e sulle *afrodisie*, ed *itiphalliche*, da cui rifuggono la verecondia e la castigatezza de' costumi.

Caratteri distintivi delle danze.

Le danze dei Greci pertanto, considerate partitamente, possono dividersi in tante specie quanti sono i caratteri che le distinguono. La misura e le cadenze di alcune venivano regolate ora dal solo canto, ora dal suono del flauto o della lira: altre erano sostenute dalla sinfonia o dalla consonanza di più stromenti, ed altre non erano accompagnate nè dal canto, nè da stromento veruno: le une apparivano gravi, serie e modeste; le altre gaje, leggiadre e voluttuose. Taluna non era che da un solo attore sostenuta, tal altra molti ne richiedeva. Questa veniva eseguita più coi piedi che colle mani; quella al contrario consisteva pressochè tutta nel movimento del volto, delle braccia e delle mani. Alcune prendevano il nome dal ritmo o metro che ne regolava i passi, e quindi di-

(1) *Orchestra, sive de saltatione veterum, in Gronov. Antiquitat.* Vol. VIII. Il Meursio però non entra in alcuna maniera nell'arte, appagandosi di riferire le varie autorità che ne riguardano le specie. Prima del Meursio già trattato avea della danza degli antichi Giulio Cesare Scaligero nel primo libro della sua Poetica; ma questi ebbe di mira specialmente la danza teatrale, e non fece delle altre che appena qualche cenno. Anche il Mercuriale ne parla nella sua *Ginnastica*, ma in maniera assai confusa ed indigesta. Pochissimi lumi possono pur trarsi dall'*Agonistica* di Pietro *Du Faur*, non avendo egli sparsa la sua opera che di poche e generali nozioni. Il Chaussard nella sua opera delle *Feste e Cortigiane della Grecia* non ha fatto che copiare Luciano, Polluce, Ateneo e Meursio. Fra' moderni nessuno autore ha trattato questa materia meglio di M. Burette. *Hist. de l'Acad. R. etc.* Vol. I; giacchè anche il Montfaucon non si è in quest'argomento trattenuto quanto sarebbe stato da bramarsi. Nè molto sussidio trar si può dalle opere di Cahusac, dell'Aunaye e di altri più moderni, la cui erudizione non fu sempre attinta a'fonti bastevolmente puri.

cevansi *dattile*, *spondaiche*, *giambiche*, *molossiche* e simili, secondo la misura delle cadenze nella musica o dei piedi nella poesia; altre dal paese dove aveano avuto origine chiamavansi *frigie tracie ec.*, altre *batillie*, *piladie ec.* dal nome dell' inventore: ed altre finalmente *apollinee*, *dionisiache* o simili dal nome della Deità cui erano sacre. In Atene, secondo Plutarco, alcune danze traevano il nome persino da private famiglie, in onore de' cui avi o delle cui cospicue gesta state erano instituite. Ma le danze considerate relativamente all' uso, ci offrono una generale e più agevole divisione, secondo ch' esse erano destinate o alle cerimonie della religione, od agli esercizj della guerra, od agli spettacoli del teatro, o finalmente alle nozze, alle feste od a geniali intertenimenti. Le danze dei Greci pertanto possono dividersi in quattro specie, cioè in sacre, in guerriere, in danze di teatro, ed in domestiche o di famiglia.

Danze sacre.

La danza fra le cerimonie religiose.

La danza andò sempre progredendo accoppiata colla musica; e perciò quest' arti vennero ambedue presso i Greci sin dalla più remota antichità ammesse a decorare le cerimonie religiose. Imperocchè i Greci erano persuasi di non poter esprimere agli Dei il rispetto, la confidenza e la gioja, che dalla confidenza non va mai disgiunta, in maniera più acconcia ed agli Dei stessi più gradevole, che facendo uso dei concertati movimenti del corpo (1).

(1) Pitagora ed altri antichi filosofi indagando la prima origine delle danze sacre han creduto di trovarla nell' idea che gli uomini si erano fatta della Divinità; perciocchè siccome essi riguardavano la Divinità come l' armonia del mondo, così pensato avevano di non poterla meglio onorare che con danze ben regolate, le quali sembravano loro un concerto od un accordo delle divine perfezioni. Ma omettendo le opinioni dei filosofi, è cosa certissima che la danza ebbe luogo nelle cerimonie sacre di tutt' i popoli antichi. Gli Ebrei dopo il passaggio del mar Rosso resero grazie al Signore con canti e con danze (*Exod.* cap XV, v. 20). Mosè rimproverando (*ibid.* Cap. XXXII. v. 18 e 19) la loro idolatria, dice che essi con cantici e con balli accompagnavano i sacrificj che andavan facendo al vitello d' oro; costume che forse aveano appreso nell' Egitto. Nel capo XI de' Giudici la figliuola di Jefte fassi a celebrare la vittoria del padre danzando e cantando. Nel

Quindi è che presso Ateneo un antico poeta fa che balli anche

Il padre de' mortali e degli Dei (1).

I Greci reputavano anzi il ballo di sì grande importanza nella religione, che per denotare il delitto di coloro che ardivano di scoprire i misterj, facevano uso del vocabolo ἐξορχεῖσθαι, *uscire della danza*, o *danzare fuor di cadenza*. Laonde in ragione degli altri che andavano a nuove Deità inalzandosi, venivano ad un tempo istituite nuove danze per decorarne il culto; talmente chè può dirsi che tante fossero le danze sacre, quante erano le Deità e quanti gli attributi di ciascuna di esse.

Danze sacre di due specie.

Tutte queste danze nondimeno possono ridursi a due classi generali, a quella cioè che non altro esprimevano che un affetto, e generalmente la gioja; ed a quelle che presentavano l' imitazione degli attributi e delle geste degli Dei e degli eroi.

Le danze della prima classe aveano luogo ne' sagrifizj, all' intorno delle are e dei simulacri, e formavano parte eziandio delle feste solenni, dei giuochi e degli spettacoli sacri. Ifigenia presso Euripide avvertita da Agamennone del sacrifizio che stava apprestandosi, *Padre mio*, soggiugne, *non danzeremo noi, cantando, intorno all' ara* (2)? E Admeto presso il medesimo au-

capo XXI dello stesso libro i Beniamiti si dispongono a rapire le figlie di Silo nell'occasione che queste celebrerebbero coi balli un'annua festa solenne. Nel capo VI del libro II dei Re David vestito dell'*ephod* precede il popolo d'Israele danzando dinanzi all'arca. Gli antichi Indiani adoravano il Sole volgendosi verso l' oriente, e danzando in profondo silenzio, quasi che imitar volessero i movimenti di quest'astro.

(1) Indotti da questo principio, i sacerdoti della Grecia erano talvolta di buona fede persuasi che la Deità, che essi adoravano danzando, gli agitasse internamente con tremiti violenti, cui davano il nome di *sacro furore*. I loro occhi s'infiammavano; i contorcimenti i più rapidi succedevano alla danza misurata. Che non può mai la forza dell'immaginazione? I sacerdoti allora si credevano veramente inspirati: il popolo raccoglieva le loro parole come oracoli; ed alcune cose per avventura accadute bastavano per istabilire la stravagante credulità degli uni, e la matta superstizione degli altri. Chauss. *ibid.*, pag. 295.

(2) Servio ne' commenti alle Georgiche di Virgilio dice che gli antichi *solebant aras Liberi patris, coeterorumque Deorum circumgyrare saltantes.*

tore ordinando una festa, comanda ch' essa celebrata sia con pubbliche danze. Ma siccome le danze di questa specie non offrono negli scrittori e nei monumenti gran differenza le une dalle altre, perciocchè consistevano pressochè tutte in cori che si moveano o circolarmente o divisi a schiere, colle mani ora libere, ora intrecciate; così noi non faremo che qui accennarne le quattro principali. Parleremo dunque della danza *dedalea*, della *delia*, della *ginnopedica*, e finalmente della *ditirambica* o *bacchica*.

Danza dedalea.

La *dedalea*, forse la più antica delle danze, così viene da Omero descritta nello scudo di Achille verso la fine del XVIII dell' Iliade:

L' inclito zoppo ancor con arte molta
Vi finse un ballo a quel simìl, che un giorno
Dedalo seppe ordir nell' ampia Gnosso
Ad Arïadna da le belle chiome.
Vaghi garzoni e verginelle gaje
Ivan danzando palma a palma strette.
Di sottil lino queste avean le gonne:
Per ben tessute giubbe e luccicanti
Quasi del biondo umor di Palla asperse,
Quegli apparian soave rilucenti.
Queste di fiori avean ricinto il crine,
E dall' argentea fascia aurate spade
A quei pendean (2). *Col ben istrutto piede*
Or si moveano lievemente in giro,
Quale un vasajo al mobil torno assiso
Con la man prova la girevol ruota;

(2) Il Winckelmann, non sapremmo da qual lezione indotto, parlando di questo luogo di Omero, dà le spade anche alle danzanti vergini. *Questa spada* cioè la spada di Melpomene, musa tragica, *mi fa*, dic' egli, *sovvenire di quelle vergini cesellate nello scudo di Achille che danzano con una spada al fianco.* Monum. cap. XVIII. Ma il pronome *οι και*, *illi vero*, non lascia alcun dubbio intorno al senso del poeta, che le spade cioè pendessero dal fianco de' soli giovinetti. Quindi è che Eustazio spiega essere stata intenzione di Omero di qui esprimere le due danze, la pacifica e la guerriera, rappresentando la prima nelle leggiadre verginelle, la seconda ne' giovani armati.

Or a vicenda, in vario stuol divisi,
Feano carole. Alla festosa danza
Molti sedeano spettatori intorno.
Ma due nel salto giovanetti esperti
Caracollando snelli in mezzo al coro
Parean col canto inanimar la danza.

Sembra che le danze da Vulcano effigiate prendessero norma dal canto dei saltatori, ivi collocati quasi per marcare la cadenza e la misura (1); e che i ballerini, dopo d' avere tutti insieme danzato orbicolarmente, si dividessero in varie schiere, le quali prendendo le une colle altre diverse figure, rappresentassero in qualche maniera i tortuosi giri del laberinto di Creta (2).

Teseo inventore del ballo dedaleo.

È fama che il ballo *dedaleo* stato sia per la prima volta celebrato da Teseo a Delo. Imperocchè Plutarco scrive che quest' eroe *navigando da Creta, approdò a Delo, dove avendo sacrificato al Nume, ed a lui dedicato il simulacro di Venere, ch' egli avuto avea da Arianna, fece un ballo unitamente a' fanciulli; il qual ballo dicono che ancor di presente si fa da que' di Delo, imitando con esso i circuiti e le uscite del laberinto in una misurata maniera di mutazioni e di rivolgimenti. Questa sorta di ballo come scrive Dicearco, da que' di Delo si chiama Gru. Egli ballò pertanto intorno all' altare Ceratone, il quale costruito era di corna tutte sinistre.* Luciano, Esichio e l' autore dell' Etimologico danno pure a questa danza il nome di Γερανος, *grue*; e madama Dacier è d' avviso che la danza *dedalea* fosse così chiamata per la sua figura, essendochè il guidatore di essa andava piegando e rivolgendo in

(1) Che i due saltatori sieno stati quivi da Vulcano introdotti per marcare la cadenza, si rende probabile da ciò che racconta lo stesso Omero al principio del IV dell' Odissea, dove descrivendo una festa data da Menelao in occasione di nozze, dice v. 18, che due saltatori, κυβιστητῆρε, facevano capitomboli in mezzo de' convitati, Μολπῆς ἐξάρχοντες, *dando principio e norma al canto.*

(2) Pausania, lib. IX, c. 40, dice che a' suoi tempi questo ballo vedevasi rappresentato in un marmo. Omero chiama il ballo di Arianna χορον, che propriamente significherebbe *contraddanza.*

più maniere il coro o la schiera, onde imitare le tortuosità ed i varj giri del laberinto; nella stessa guisa che le grue, le quali volar sogliono in truppa, sono precedute da una di loro, che le guida, e fa sì che le altre la seguano formando sempre una curva od un cerchio.

Danze delie.

In Delo erano pur in uso varie altre danze, dette *delie* dal nome dell' isola. Esse formavano la parte più lusinghevole delle feste ch' ivi in primavera celebravansi in onore di Apolline e di Diana cacciatrice (1). A tali feste accorrevano in folla non i Greci soltanto, ma ben ancora gli stranieri. Le teorie, o sacre deputazioni, vi apparivano colla più splendida magnificenza. Quell' isola era dai Greci reputata come l' asilo del tripudio e della pace, tuttociò che richiamar potea le immagini della guerra vi era severamente sbandito. Callimaco dice che i corsieri di Marte non aveano giammai co' loro piè sanguinosi calpestato quel sacro terreno. Colà i più vaghi giovinetti, le vergini più leggiadre facevano pompa di loro bellezza, e colà le feste venivano sempre dai più felici imenei coronate. Dopo il sacrificio di un' *ecatombe* (2), le donzelle di Delo univansi alle avvenenti fanciulle scelte dalle diverse teorie e con esse intrecciavano vaghissime danze. In una di queste al suono del flauto e della lira rappresentavano i giri del laberinto di Creta, siccome farsi soleva nel ballo dedaleo; in un' altra, mentre i giovinetti intuonavano un inno a Diana, elleno scorrendo lievemente in giro andavano a vicenda con una mano appendendo una ghirlanda di fiori a quella statua di Venere, che Arianna (siccome dicevasi) recata avea da Creta (3). Le vergini,

(1) Le feste di Diana con danze simili alle *Delie* venivano celebrate in molti altri luoghi della Grecia, in Caria, borgo della Laconia, dove prendevano il nome di feste e danze *Cariatiche*; in Patra, città dell'Acaja, dove Diana era chiamata *Laphria* dalle spoglie delle fiere, come cacciatrice, e dov' ella con abiti e atteggiamenti analoghi era, secondo Pausania, rappresentata in una statua d' avorio e di oro; in Atene ed altrove.

(2) *Homer.*, *Hymn. in Apoll.*, v. 57. *Corsin. in Marmor. dissert.* 6.

(3) *Callim.*, *Hymn. in Del.* e Pausan. lib. IX. Callimaco verso la fine dell' inno a Delo parla di alcune danze, colle quali venivano rappresentati gli innocenti trastulli di Apolline ancor pargoletto. Tali danze si celebravano dai nocchieri ballando prima intorno ad un' ara, che battevano colle

che coll' agilità, colla leggerezza e colla decenza più si erano distinte riportavano in premio corone d' ulivo e di fiori, e tripodi preziosi.

Danza ginnopedica.

La *ginnopedica* era una danza ad Apolline ed a Bacco sacra e da' Lacedemoni istituita in onore di que' loro cittadini che contro gli Argivi pugnando morti erano a Pilea, secondo l'autore dell' etimologico, ma più probabilmente a Tirea, secondo lo Svida ed altri scrittori. Questa danza veniva eseguita da due cori di ballerini, l' uno di giovani, l' altro d' uomini già maturi. Gli uni e gli altri erano nudi, e danzavano cantando gl' inni di Taleta e d' Almanide, oppure i *Peani* dello Spartano Dionisodotto. I conduttori de' cori portavano sul capo corone di palma, dette *Tireatiche*, in memoria degl' anzidetti cittadini a Tirea sul campo della gloria estinti. Sembra che in questo ballo i soli inni fossero ad Apolline sacri, che la danza, giusta Ateneo, fosse sacra a Bacco e che avesse qualche somiglianza coll' esercizio della lotta conosciuta sotto il nome di Αναπαλη; essendochè i giovani co' loro movimenti figurati e colla cadenza de' passi presentavano un' immagine, direbbesi quasi addolcita, del *pancrazio*, o sia dell' unione della lotta e del pugilato. Questo ballo di fatto presso gli Spartani esser soleva come il preludio della danza *pirrica* o marziale.

Danze bacchiche.

Le danze *bacchiche*, dette ancora *dionisiache* o *ditirambiche*, erano forse le più usitate, ma ad un tempo le più licenziose e le più concitate. Esse celebrarsi soleano allo strepito di sistri, di cembali, di timpani e di altri clamorosi stromenti, ed al canto de' ditirambi, specie di poesia lirica, ch' era sacra a Bacco, e che ammetteva ogni varietà di metri, ogni arditezza d' immagini, di affetti e di pensieri. Luciano divide le danze *dionisiache* in tre specie, Κορδαξ, Σικιννις, Εμμελεια, delle quali fa inventori i Satiri, ministri di Bacco; aggiugne poi che Bacco coll' uso di esse sommise e fece mansueti i Tirreni, gl' Indi ed i Lidj.

verghe, e poi con regolati passi, e colle mani legate dietro al dorso facendosi a mordere la scorza di un sacro ulivo. V. Hesich. in Δηλοι, e Spanh. *in Callim.* tom. II, pag. 520.

Il cordace.

La danza *cordax* era di genere turpe e lascivo, quale conveniasi ad uomini ebrj e forsennati. Essa seguiva la cadenza del piede *trocheo*, la cui misura è di una lunga e di una breve, e perciò soleva essere sommamente rapida e concitata, essendo i passi continuamente alternati coll' alzare di un piede e col battere dell' altro (1).

La sicinnis.

La *sicinnis* era una specie di danza *grottesca* che veniva eseguita da ballerini travestiti alla foggia di Satiri, di Sileni, di Menadi o di altre siffatte persone del corteggio di Bacco. Essa era accompagnata da canzoni il più delle volte libere ed oscene, e consisteva in salti d' ogni specie, in violente e guerresche attitudini, e nel ruotare de' pampani e dei tirsi (2).

L' emmelia.

L' *emmelia* era una danza di venustà e di decoro ripiena, che aveva per iscopo le gentili ed oneste passioni, e presentava movimenti gravi e maestosi. Platone perciò esclude dalla sua repubblica i primi due balli anzidetti, come nè alla pace, nè alla guerra convenienti, ed atti soltanto a corrompere i costumi; ma loda sommamente l' *emmelia*, e commenda gli antichi, che coll' apporle un tal nome hanno voluto indicare ch' essa non mai andar dee dall' eleganza, dalla convenevolezza e dal decoro disgiunta.

Tavola rappresentante la danza delia.

Prima di andar più oltre gioverà il rappresentare nella tavola 114, l'immagine di un ballo *delio*, quasi per saggio delle danze sacre, delle quali abbiamo finora parlato. La composizione è opera del valente signor pittore Angelo Monticelli. Le figure, tranne piccoli cangiamenti, son prese dalla prima collezioue de' vasi di Hamilton e dagli antichi bassi-rilievi. La scena è in un recinto del

(1) Cicerone, *de Oratore*: parlando del piede trocheo così si esprime; *Trochaeum autem, qui est eodem spatio quo choreus*, Cordacem (*Aristoteles*) appellat, *quia contractio et brevitas* dignitatem *non habent*. Tale è pure il sentimento di Quintiliano, lib. IX. cap. IV.

(2) Alcuni attribuiscono l'invenzione di questo ballo alla Ninfa Sicinnide, seguace di Cibele; altri a Sicinno, ministro di Bacco. Clemente Alessandrino ne fa inventore un Sicinno maestro dei figliuoli di Temistocle. V. Meurs., *De Saltat.*

Ballo DELIO

Sasso incise

sacro bosco di Delo, e l'azione ci rappresenta la sacra cerimonia con cui davasi compimento alla solennità di Diana cacciatrice (1). Già le vergini della Dea seguaci gareggiato hanno nello scoccare il dardo. Dall'un lato vedesi l'antenna, sulla cui cima pende la trafitta colomba, e più sotto è il bersaglio colla freccia che vi ha colpito nel centro (2). Ivi sta pure un drappello delle vergini saettatrici, due delle quali hanno il crine fregiato di una corona, premio della vittoria. Elleno sono rappresentate nella guisa che da Callimaco ci vengono descritte le Delie cacciatrici, che

. . . . L'intatto omero destro
Mostravan sempre e la mammella ignuda.

Dall'opposto lato è un coro di donzelle e di giovani, che col suono del doppio flauto, della lira, del sistro e della cornetta vanno accompagnando la danza eseguita da tre vergini, le quali tenendosi per le mani stanno in atto di muoversi dinanzi alla sta-

(1) V. Meurs., *De Saltatione*, e Potter. *Arch. gr.* lib. II, cap. XX.

(2) La gara del dardo si faceva e contro di un oggetto mobile, e contro di un bersaglio fisso ed immobile, che per lo più esser soleva uno scudo. Omero nel XXIII dell'Iliade, v. 812 parlando della gara degli arcieri così si esprime:

Achille poi di nera prua un pino
Lontano alzò nella marina sabbia,
E su la cima per un piè v' appese
Con sottil corda pavida colomba,
Ed agli arcier di saettarla impose.

Callimaco nel suo inno a Diana dice che anche questa Dea fe' prova dell'arco tirando al segno:

E quante volte, o Dea, l' arco d'argento
Ponesti a prova? Contra un olmo pria
Vibrasti il dardo, e poi contr' una quercia:
Il terzo saettar ad agil belva
Tolse la vita . . . .

Anche il Domenichino nella sua celebre dipintura della caccia di Diana pose un'antenna colla colomba, che fece bersaglio alla gara delle Delie cacciatrici.

tua della Dea, ed intorno all' ara su cui fuma l' olocausto (1). Le loro attitudini sono leggiadre e gravi ad un tempo, quali convengonsi alle seguaci di una vergine Diva, le loro vesti lunghe e doviziose, quali essere solevano generalmente nelle danze *pudiche* ed *emmelie* (2). E non molto da queste dissimili sono appunto e le vesti e le mosse delle cinque fanciulle effigiate in atto di danzare l' *emmelia* in un basso-rilievo di marmo pentelico, già alla villa Borghesi appartenente.

Danze sacre d' imitazione.

Le danze della seconda classe, quelle cioè di pura imitazione, consistevano in cerimonie religiose, e nella rappresentazione delle gesta e degli attributi delle Deità e degli eroi, siccome si è già accennato. Esse avevano luogo specialmente nelle feste rappresentative, e nella celebrazione de' misterj. Apulejo, testimonio delle

(1) Callimaco (*ibid.*) dice che Diana stessa insegnò alle Amazoni una simile specie di danza in giro, tramutando loro in petto il *cuor selvaggio* :

Le Amazoni di guerra ognor bramose
Ti alzáro un giorno sull' Efesia sponda
Di faggio un simulacro: e Ippona empiea
Il sacro ministero. Esse, o Reina,
A te dinanzi pria guerresco ballo
Fér cogli scudi; e poi leggiadra danza
Disposer carolando in vasto cerchio.
D' argute canne un sottil suon segnava
Il battere de' piè con giusto accordo.

(2) Gli antichi ne' balli pacifici facevano generalmente uso di vesti larghe, lunghe e sottili. Svetonio dice che Caligola *cum palla, tunicaque talari canticum desaltavit.* E Clemente Alessandrino (*Paed.* II, 10) parlando delle vesti lunghe, che col loro strascico sono d'impaccio al moto de' piedi, dice che i ballerini ed i pantomimi usavano ἀποῤῥέουσαν τὴν ἐσθῆτα, *diffluentem vestem.* Forse la ragione di tal costume era, perchè le danzatrici nel muoversi presentar potessero un bell' ondeggiamento di pieghe, e belle attitudini di braccia, sollevando delicatamente colle mani il lembo della veste : cosa tanto più conveniente alle vergini, quanto che Platone voleva ch' esse non danzassero giammai colle mani vote. Il *calatismo* di fatto, la *pinacide*, il *cernoforo* erano specie di balli, in cui le danzanti portavano colle mani *canestrini*, *dischi*, *bacili* ed altri simili arnesi.

feste bacchiche, afferma d'aver veduto nei travestimenti che vi si praticavano, uomini calzati con pianelle dorate, abbigliati con ricche vesti e con preziosi ornamenti, portando i capelli rilevati sul vertice del capo, e colla mollezza de' loro movimenti rappresentando il femminil costume. Tali uomini non erano che le immagini dei Genj. Ma nelle feste e nei misterj di Bacco andava ancor più oltre l'imitazione; imperocchè i seguaci di quel Dio si travestivano sotto varie forme e stravaganti (1). Vi si vedevano (gioverà il qui ripetere ciò che detto abbiamo altrove parlando del culto di Bacco) Fauni, Satiri, Pani, Sileni ed uomini femminilmente vestiti con tunica talare sparsa di macchie; alcuni strascinare i caproni per immolarli; altri con urli orrendi invocando Bacco lacerare coi denti le crude viscere delle vittime, strignere i serpenti colle mani intrecciarli ai proprj capelli, cingerne il lor corpo con grande spavento degli spettatori: vi si vedevano in somma persone d'ogni classe e d'ambedue i sessi, mascherate pressochè tutte, coperte di pelli di cerbiatto o di capriolo, di pantere o d'altre bestie feroci, coronate di pampani e di edera, ebre, o fingendosi tali, mischiare le loro grida col rimbombo de' timpani, de' sistri e di altri musicali stromenti, e col cupo suono degli otri e dei vasi, le une abbandonandosi a furiose convulsioni, le altre intrecciando danze militari, ma portando vasi in vece di scudi, ed alla foggia di aste maneggiando le fiaccole e i tirsi, ed insultando gli spettatori (2).

(1) Questa imitazione bacchica si praticava specialmente in Atene nelle grandi *Dionisiache*, in cui solevasi rappresentare il trionfo di Bacco. A queste danze davasi il nome di *Baccanali*, ed esempj di esse possono vedersi in tutte le collezioni di antichità. Bellissimo fra gli altri è il Baccanale del museo Pio-Clementino, tom. IV, tav. 29 e 30, da noi altrove riferito.

(2) I Baccanti si facevano lecito qualsivoglia stravaganza e turpitudine, credendosi dal furore di Bacco invasi. A tal costume alludono i seguenti versi di Ovidio, *in Phaedra*, v. 47.

Nunc feror, ut Bacchi furiis Eleleïdes actae,
Quaeque sub Idaeo tympana colle movent:
Aut quas semideae Dryades, Faunique bicornes
Numine contactas attonuere suo.

Danza d' imitazione ne' misterj.

Nella stessa guisa uomini e donne si travestivano ne' misterj Eleusini (1), in modo da figurare tutte le azioni di Cerere, di Proserpina e di Jacco (2); ed in simil guisa ancora le vergini Delie rappresentavano, danzando, gli infortunj di Latona. Vedevasi la Dea, figurata da una delle vergini, ora involarsi alla collera di Giunone, scorrendo lievemente sulla terra, ora arrestarsi immobile ed esprimere l'abbattimento del suo cuore.

Danza pitica.

Celebre è pure la danza con cui a Delfo rappresentavasi ne' giuochi *Pitj* la pugna di Apolline col serpente Pitone. Essa soleva in cinque parti dividersi. Nella prima appariva il Nume stesso in atto di accingersi al combattimento spiando cautamente intorno: nella seconda egli facevasi a provocare il mostro: nella terza avea luogo la pugna, che veniva espressa col metro *giambico*, allo squillare delle trombe e ad un certo stridore di denti, imitante il digrignare del mostro ferito dalle saette del Nume: nella quarta si rappresentava col metro *spondaico* e con libazioni e sacrifizj la vittoria di Apolline: nella quinta finalmente si chiudeva l'azione con un ballo festoso, in cui fingevasi che Apolline danzasse in memoria del riportato trionfo (3).

Danza bacchica in un basso-rilievo.

Nella tavola 115 *num.* 4, è riportato un basso-rilievo rappresentante una danza bacchica che partecipa d'ambedue le anzidette specie, dell'emmelia cioè e della danza d'imitazione (4). Leggiadro è l'atteggiamento della prima Baccante, la quale nelle mosse e nelle vesti molto si assomiglia ad una vaghissima danzatrice del museo Ercolanense (5). La ninfa dell'opposto lato sta in attitudine

(1) V. Sainte-Croix, *Mèmoires pour servir à l' histoire de la Religion secrète des anciens peuples etc.*

(2) V. Hamilton, *Collection of Etruscan, Greek etc. Antiquities etc.* Tom. III, pl. 47.

(3) Jul. Scaliger. *Poetices*, lib. I, cap. XXII, e Polluc. lib. IV, cap. X, sect. V.

(4) Questo basso-rilievo sta intorno ad una piccola ara rotonda di marmo pentelico dell' altezza di 9 decim. e 7 centim. L' ara apparteneva al museo Vaticano, donde fu trasportata a Parigi. *Monum. antiq. du Musèe Nap.* Tom. II pl. 26.

(5) *Pitture ec.* Tom. I. Tav. XVIII.

Danza Bacchica

di saltare tenendo in una mano un cerchio senza fondo; forse il *rombo*, che fra gli arredi delle Baccanti è nominato in un epigramma dell' Antologia (1). Essa ha la tunica stretta superiormente alle reni per mezzo di un laccio, giusta il costume delle antiche ballerine, che generalmente esser soleano succinte (2). Elleno poi hanno i piedi nudi nella guisa che averli sogliono le Ninfe, le Grazie e le Ore (3). La Baccante di mezzo ha pure molta somiglianza con una figura del museo Ercolanense (4): tiene con una mano un vaso, forse il *preferícolo*, e coll' altra un *disco*, o bacino in cui sono tre fichi, frutto sacro a Bacco (5). Quegli che porta il vaso sur una spalla non è gran che diverso da un Fauno della villa Borghesi.

Mosse de' baccanti sforzate.

La sua attitudine, non meno che quella delle due figure che stanno suonando, sembrano alquanto sforzate: tali essendo per lo più le mosse de' Baccanti, de' quali più o meno era proprio il furore che esprimevano ben ancora collo scuotere del capo. Essi perciò coltivar soleano la chioma, onde colla capigliatura svolazzante o lievemente aggruppata meglio presentar potessero il carattere lor proprio. Le Baccanti di Pindaro sono perciò dette ῥιψαύχενες, *scuotitrici di collo*; e tre azioni vengono loro attribuite, cioè di *saltare, fermarsi, e dimenare il capo* (6). A maggiore dichiara-

(1) Il *rombo* non dee confondersi col *cembalo*, ch'era un cerchio con una pelle tiratavi sopra, che si percoteva colla mano. Il cembalo avea all' intorno alcune laminette, affinchè quando veniva battuto o scosso in aria, variasse ed accrescesse il suono. Al *rombo* si attaccavano in vece alcuni sonagli, siccome può vedersi in uno di simili cerchj nel sacrificio a Priapo, che ci viene riferito dal Boissart e dal Montfaucon. Erano altresì in uso i *rombi* di bronzo, che solevansi percuotere con verghe di metallo.

(2) V. Winkelmann. *Monum. ant.* pag. 58.

(3) Tal costume di tenere i piedi scalzi era forse per mostrarne la bianchezza. Venere perciò è detta ἀργυρόπεζα, *dai piè d' argento*.

(4) *Ibid.* Tav. XXII.

(5) A Bacco attribuivansi il ritrovamento e la coltura de' fichi. Egli perciò dai Lacedemoni, fu detto Συκίτης. *Ateneo*, III, 5.

(6) In alcuni monumenti di Baccanali si veggono scolpite le teste di leone, le quali *ci danno argomento*, dice il Visconti, *di quel furore, da cui comprese le Menadi, rendeansi più forti delle più forti belve, onde si vantarono in un epigramma greco di ritornar dalla caccia colle teste*

zione di questo monumento, non per anco da alcuno antiquario bastevolmente illustrato, crediam bene di riportare, Tavola 116 *num.* 5, un brano del famoso baccanale più sopra accennato, e già da noi altrove riferito.

Baccanti del Museo Pio-Clementino.

La Baccante elevandosi sulle piante de' piedi, e gettando la testa indietro è in attitudine di danza concitata e violenta. Essa strigne con una mano il tirso, nella cui sommità si scorge la punta di ferro, siccome ci vengono descritti i tirsi nelle guerre indiche e giusta ciò che delle Baccanti ci viene da Luciano raccontato ch' esse cioè *snudano il ferro dalla sommità dei tirsi*; colla manca solleva leggiadramente le falde di un breve ammanto, che le s' inarca dietro le spalle. Un Fauno è in atteggiamento di danzare con lei il *cordace*: strigne colla destra una specie di verga pastoreccia; ha le chiome irte e coronate di pino, e le corna appena nascenti; dalle mascelle gli pendono due glandule prominenti, indizj dell' indole sua caprina (1).

Altre Baccanti.

Dalle pitture dei vasi antichi sono pure tratte le due immagini, *num.* 6 e 7 della stessa Tavola 116, appartenenti ad una medesima composizione che rappresenta le orgie di Bacco. L' una è in atto di danzare sonando il cembalo; l' altra s' inoltra con leggiadre mosse della persona e con vago panneggiamento della tunica in atto di accompagnare l' orgia col suono delle tibie. Nella prima non meno che in altre ballerine ancora, delle quali parleremo più sotto, deggiono notarsi le armille, ond' essa ha fregiate ambedue le braccia; costume che anticamente, secondo Isidoro, non era proprio che de' guerrieri, da' quali portavansi le armille come un premio di valore, ed un trofeo di vittoria. Le femmine ne fecero poi uso, ornandone non un braccio solo, siccome voleva l' an-

degli uccisi leoni. Polluce poi IV. 104 parla di una specie di ballo assai concitato e spaventoso, che chiamavasi *il leone.* Veggasi la *Religione della Grecia,* pag. 187. Europa Vol. II.

(1) Veggasi ciò che detto abbiamo nella spiegazione delle tavola 76. Luciano (*in Bacco*) parlando dei seguaci di Bacco che stavano in atto di ballare il *cordace*, così appunto si esprime: *Eran fra questi alcuni pochi giovinetti rusticani, nudi e ballanti il* cordace, *aventi code e corna quali spuntano agli appena nati capretti.*

Baccanti del Museo Pio Clementino

tico costume, ma ambedue, e non con una sola, ma con due armille, e finalmente cignendone anche il collo del piede (1). La seconda ha i capelli negligentemente annodati sul vertice del capo; uso proprio non delle Baccanti solamente, ma ben ancora delle giovani Spartane, che affettavano un culto virile ed inelegante (2).

Danze guerresche.

Varietà delle danze guerresche o pirriche.

Nell' articolo della *Milizia* noi già parlato abbiamo dell' origine e dell' uso della danza *Pirrica*, o guerresca. Non ci rimangono quindi che poche cose ad aggiugnere alle già dette. Diversi nomi prender solea la danza guerresca, secondo i luoghi dove celebravasi, ed altresì secondo le armi con cui veniva esercitata. *Cariatiche* perciò dicevansi le danze armate, che dagli Spartani si facevano a Caria; *Panatenee* quelle, in cui i giovinetti Ateniesi ballavano colle aste e cogli scudi nelle feste di Minerva. *Sifismo* chiamavasi il ballo che veniva eseguito colle spade, *Bacchico* quello che si faceva co' tirsi con altri stromenti a Bacco sacri. (3)

(1) V. Bellori, *Pitture del sepolcro de' Nasoni*, tav. 33. Montfaucon, tom. I. part. II. tav. 163. Mus. Ercol. tom. I. pag. 113.

(2) Orazio, Lib. II. od. II.

> . . . . *incomptam Lacaenae*
> *More, comam religata nodum.*

E Seneca, *OEdip.* 415, parlando di Bacco dice:

> *Spargere effusos sine lege crines,*
> *Rursus adducto revocare nodo.*

(3) La Pirrica non era propria de' soli guerrieri: ma si faceva talvolta dagli uomini e dalle donne per un semplice e piacevole trattenimento, siccome osserva Sparziano *in Adr.*, c. 19, al qual luogo il Salmasio riporta quest' antico epigramma:

> *In spatio Veneris simulantur praelia Martis,*
> *Quum sese adversum sexus uterque venit.*
> *Foemineam maribus nam confert Pyrrica classem,*
> *Et velut in morem militis arma movet.*
> *Quae tamen haud ullo calybis sunt tecta rigore,*

Senofonte al principio del suo sesto libro delle imprese di Ciro così descrive alcune di siffatte danze nell' occasione di un' ambasceria de' Paflagoni: « Fatte le libazioni e cantato il *peana*, si alzarono primieramente i Traci, ed al suono del flauto si fecero a ballare armati, e ballando si movevano leggiadramente ed alti da terra, tenendo le spade in mano. Uno di loro finalmente percosse un altro in guisa che tutti lo credettero ucciso; ma nel percuoterlo osservava misura ed arte. Allora i Paflagoni alzarono un grido. Indi l' uno spogliava l' altro dell'armi, e cantando il *sidalca* usciva fuori. Quindi alcuni altri Traci trasportavano quell' altro, come se morto fosse, sebbene non avesse male alcuno.

Carpea, *specie di ballo.*

« Fecersi poi innanzi i Magnesj insieme cogli Enianesi, ed armati rappresentarono quel ballo, che chiamano *Carpea*. Questo ballo si faceva così. Uno di essi, deposte le armi, va seminando coi buoi sotto il giogo, e quasi tema d' essere offeso, si volge spesso addietro. Un ladro gli si accosta: ma non appena quell' altro lo scopre, che, riprese le armi, gli si fa incontro e combatte con lui dinanzi al giogo: e tutte queste cose si fanno alla misura del flauto. In fine il ladro lega colui, e via lo conduce insieme co' buoi. Il ladro talvolta è superato dal bifolco, e colle mani legate dietro la schiena è cacciato innanzi. Venne poi un Miso, che teneva un brocchiere in ciascuna mano, e ballava in guisa

Sed solum reddunt buxea tela sonum.
Sic alterna petunt jaculis, clypeisque teguntur;
Nec sibi congressu vir nocet, aut mulier.
Lusus habet pugnam, sed habent certamina pacem,
Nam remeare jubent organa blanda pares.

Anche Apulejo, *Metam.* X., scrive: *Puelli, puellaeque, virenti florentes aetatula, forma conspicui, veste nitidi, incessu gestuosi, graecaniam saltantes* pyrrhicam, *dispositis ordinationibus decoros ambitus inerrabant; nunc in orbem rotarum flexuosi, nunc in obliquam seriem connexi, et in quadratum patorem cuneati, et in catervae dissidium separati.* Il ballo descritto sì da Apulejo, che dall'autore dell' epigramma sembra una specie di contraddanza. Veggasi il tomo V delle *Pitture d' Ercolano*, tav. XLIX, dove è riportata una donna guerrescamente vestita ed in attitudine di danza *pirrica*.

« da rappresentare un guerriero che si difende da due nemici:
« talvolta portava i brocchieri in modo da schermirsi da un solo;
« e talvolta s' aggirava intorno e faceva anco un salto, voltolandosi
« col capo in giù, e sempre coi brocchieri in mano; cosa che fu
« giudicata bellissima a vedersi. Finalmente ballò alla persiana, e
« percotendo l' un coll' altro i brocchieri si pose in ginocchio, e di
« nuovo balzò in piedi, e tutte queste cose si facevano pure al
« suono del flauto. Vennero in seguito i Mantinei ed altri Arcadi
« con somma eleganza armati, che s' inoltravano in cadenza, men-
« tre il flauto sonava un ballo simile al ballo armato, ed all' istante
« si fecero a cantar il *peana*, danzando nella guisa che si usa
« nelle preghiere che si fanno agli Dei. I Paflagoni vedendo tali
« cose, grandemente si maravigliavano come tutti que' balli si rap-
« presentassero colle armi indosso. Onde il Miso accortosi di tanta
« loro maraviglia fece entrare una giovinetta danzatrice, con li-
« cenza di un Arcade, cui essa apparteneva, guernita più leggia-
« dramente che potè, e con uno scudo leggiero in mano. Questa
« ballò una *pirrica* con mirabile agilità. Per la qual cosa essendo
« da ognuno sommamente lodata, e dimandando i Paflagonj, se
« anche delle donne valuti si fossero per combattere, fu risposto
« che appunto da quelle stato era il Re fuori degli accampamenti
« scacciato ». Quest' autore descrivendo le feste date a lui mede-
simo da Seuthe Re della Tracia dice, che dopo il convivio alcuni
Cerasontini sonarono una marcia con pifferi e con trombe fatte di
cuojo di buoi imitando la cadenza della lira, e che lo stesso Seu-
the levandosi gettò un grido di guerra, e danzando imitò con som-
ma leggiadria colui che schiva il dardo.

Da ciò che detto abbiamo sembra doversi primieramente de-
durre che la più antica danza *pirrica* consisteva in passi ed in
atteggiamenti formidabili e guerreschi, ed in esercizj militari, che
venivano con somma rapidità eseguiti. Lucrezio parlando de' Cu-
reti, che colla danza armata onoravano la madre degli Dei, così
descrive i gesti e i moti loro:

Hic armata manus (Curetas nomine Graii
Quos memorant Phrygios) inter se forte catenas
Ludunt, in numerumque exsultant sanguine fleti et
Terrificas capitum quatientes numine cristas (1):

(1) Lib. II. v. 629. *Questo costume di ferirsi nelle danze curetiche,*

nella guisa che facevasi da quegli antichi Cureti di Creta, allorquando per salvare Giove bambino

Armati in numerum pulsarent aeribus aera.

Danza dei Cureti o Coribanti.

Tal danza adunque consisteva non soltanto nel guerresco movimento dei passi e nello strepito numeroso delle armi, ma eziandio ne' ritmici movimenti di tutta la persona, specialmente nello scuotere del capo, che ancor più maestoso e terribile si rendea pe' cimieri di crini e di piume fregiati. I Cureti perciò, secondo Strabone, furono detti anche Coribanti, *perchè nel danzare* camminavano *scuotendo il capo come se cozzassero* (1), ed in tali atteggiamenti stanno appunto i famosi Coribanti del museo Pio-Clementino (2). Dalle premesse osservazioni consegue in secondo luogo, che la danza *pirrica* divenuta appoco appoco mite, più gioconda e meno laboriosa, passò anche ne' civili e domestici trattenimenti; costumanza, ch' essersi dovea già introdotta a' tempi di Ateneo, giacchè questo scrittore riduce ad una sola le tre danze che proprie erano della poesia lirica.

Danza ὅρμος.

Di siffatta natura sembra che fosse la danza Spartana, detta ὅρμος *catena* o *monile*. Essa veniva eseguita da un coro di giovani e di vergini che si tenevano alternamente per la mano in guisa da formare una catena. Il giovane conduceva la danza con un passo virile e bellicoso; la vergine lo seguiva con movimenti dolci e modesti, talchè questo ballo chiamarsi poteva, giusta Luciano, l' unione di due virtù, la forza e la continenza (3).

dice il chiarissimo Visconti, *non è osservato da' commentatori di Lucrezio. Orfeo chiama il Coribante* (Hymn. Coryb. v. 6.)

Φοίνιον αἱμαχθέντα κασιγνήτων ὑπὸ δισσῶν

porporeggiante de' fraterni colpi.

(1) Coribante da κορύπτω, *cozzare*, cioè muovere il capo innanzi alla guisa di chi cozza.

(2) Tom. IV, Bassi-rilievi, tav. IX.

(3) Alcuni scrittori, e fra questi Ateneo, Eustazio e Meursio, pongono fra le danze militari anche la *Chironomia*, la quale, siccome suona

Danze di teatro.

Origine della danza di teatro.

Dappoichè Eschilo nella sua famosa tragedia intitolata le *Eumenidi*, fece dall'averno sbucare ben cinquanta furie con altissimo spavento degli spettatori: e dappoichè egli adornò la scena di maschere, di macchine e di decorazioni d'ogni specie, vennero pure sul teatro introdotte le danze (1). Esse nondimeno non furono giammai gran che differenti da quelle di cui abbiamo finora favellato, talchè può dirsi che le danze sì sacre che guerresche appoco appoco non solo entrarono a far parte de' drammatici trattenimenti, ma talvolta giunsero anche al segno di tutto usurpare il dominio sui teatri.

Divisione delle danze di teatro.

il Greco vocabolo, tutta consisteva nei gesti delle mani, con cui esprimevansi i varj movimenti proprj della *pirrica*. Ma la *Chironomia* più che alla *pirrica* appartiene alla danza di teatro, essendochè in essa era riposta la principale abilità de' pantomimi. Ateneo fa altresì menzione di una danza, ch' eseguivasi dai cavalli; perciocchè egli racconta che due cavalli Sibariti ammaestrati al ballo avendo in un combattimento contro de' Crotoniati inteso il suono del flauto, si alzarono tosto su' loro piè di dietro per danzare, e rovesciando i loro cavalieri posero il disordine nell'armata. *Athen.* Lib. XII, cap. 3.

(1) Lo scopo nostro non è quello di ragionare di tutte le teatrali rappresentazioni dei Greci. Noi anzi non favelleremo qui che della danza considerata nel suo stretto e proprio senso. Solo avvertiremo che Aristotile declamava contro l' abuso che a' suoi tempi stato era introdotto nella pompa e nelle decorazioni specialmente delle tragedie. *Eccitare*, egli dice, *il terrore colle decorazioni dimostra ben poco gusto per l' arte, e prova soltanto la profusione di chi dà lo spettacolo*: parole che pur troppo applicarsi potrebbero a molti spettacoli dei nostri giorni (*Poet.* cap. 14, pag. 98. *Harl.* cap. 15, pag. 230, vol. V. *Opp. ed.* Buhle). Chi fosse vago di vedere questa materia dottamente trattata, potrà consultare Rochefort, *Mém. sur l'objet de la tragèdie chez les Grecs*, nelle *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, tom. XXXIX, pag, 146. Brumoy nel suo *Théatre des Grecs*, seconda edizione, tom. II pag. 253; il Quadrio, *Storia ec. d'ogni poesia ec.* Barthélemy, *Voy. du jeun. Anachar.* VII, 209; l' *Atheniensische Briefe*, tom. I pag. 539, colle osservazioni di Jacobs; il Bulengero, *De Theatr. ec.*

Tali danze possono ridursi a quattro specie, che sono la *tragica*, la *comica*, la *satirica* la *pantomimica*. Il Signor Burette osserva opportunamente ch' esse avevano alcune circostanze comuni (1). Ed in primo luogo venivano tutte rappresentate su quelle parti del teatro che *timelo* ed *orchestra* chiamavasi. Secondo, ricevevano tutte la cadenza e la misura ora dal canto del coro, ora dal suono dei musicali stromenti, e specialmente de' flauti; più spesso dal canto e dal suono insieme uniti. Talvolta i musici per animare di più la danza solevano batterne la cadenza col piede munito di zoccoli di legno o di ferro, che da'Greci dicevansi κρουπεζια, *scabilla* da' Latini. Terzo, queste medesime danze, allorchè non formavano un semplice intermedio del dramma, o sia un ballo considerato nel suo stretto senso, erano sempre conformi all' espressione delle parole cantate dal coro, ed alle differenti passioni che dall'autore del dramma volevansi negli spettatori eccitare (2).

Danza tragica.

La danza tragica ebbe pure il nome di *emmelia*, col qual vocabolo indicar volevasi il suo vero carattere, la convenevolezza e la gravità. Essa coi gesti e colle mosse accompagnava i varj sentimenti del coro. Tali sentimenti consistevano in preghiere agli Dei a favore degli innocenti e contro i malvagi, in lodi verso la virtù ed invettive contro del vizio, in esortazioni a tenere in freno le passioni violente, ed in simili altri nobilissimi affetti (3).

Figure della danza tragica.

La danza tragica poi, secondo le varie figure, riceveva diversi

(1) Hist. de l' Acad. Roy. des Inscript., tom. I. pag. 124.

(2) Luciano dice che anticamente il medesimo attore cantava, e ad un tempo danzava; ma che siccome più volte avveniva che il movimento impedisse la respirazione, così trovossi poi cosa assai più opportuna di far cantare gli uni, e danzare gli altri.

(3) Orazio nella sua Arte poetica così espone i doveri del coro:

Ille bonis faveat et concilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes;
Ille dapes laudet mensae brevis; ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis;
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

nomi, molti de' quali ci furono da Polluce e da Ateneo conservati. (1) Tali figure nondimeno erano generalmente di tre sorti. La prima dicevasi ζυγὸν, *giogo* ed era allorquando i personaggi del coro facevano a tre a tre il loro ingresso sulla scena. La seconda chiamavasi στοῖχος, *ordine*, quand' eglino si movevano a cinque a cinque, il qual nome fu dato al coro per la somiglianza ch' esso, così movendosi, conservava cogli ordini militari. La terza era il coro *ciclico* o circolare, che ci viene da Senofonte rammentato (2).

Danza comica.

La danza comica non in altro consisteva che nel *cordace*, di cui già parlato abbiamo. Essa era conforme alle mosse indecenti ed al licenzioso carattere degli attori comici, e non veniva generalmente eseguita che da persone abiette. Teofrasto perciò ne' suoi *Caratteri* pone la danza del *cordace* tra le azioni che distinguono un uomo sfrontato: e Demostene nella seconda *Olintiaca* colloca insieme la dissolutezza, e l'ubriachezza e la danza del *cordace*. È fama che Aristofane stato sia il primo ad introdurre sul teatro questa specie di danza, accomodandone il ridicolo al carattere mordace e satirico de' suoi drammi.

Danza satirica.

La danza satirica non era pure che la *sicinnis*, già altrove da noi mentovata. Essa ne' teatri aveva luogo dopo la tragedia, e propriamente consisteva in una specie di *pastorale* atta a rallegrare gli spettatori ed a sollevarli dalla tristezza, dalla compassione e dal terrore; affetti propri delle tragiche azioni: veniva per lo più eseguita dai ballerini travestiti alla foggia di Satiri, di Sileni, di Menadi e di altri siffatti personaggi del corteggio di Bacco, che coi loro movimenti e salti liberi e grotteschi si facevano a dissipare la melanconia degli spettatori. Essa perciò non era sovente che la rappresentazione di un Baccanale.

Danza pantomimica.

La danza *pantomimica* riuniva in se i caratteri delle tre anzidette. Dicevansi poi *pantomimi*, cioè *imitatori di ogni cosa*,

(1) Veggasi il Quadrio, *Storia ec.* vol. III. pag. 340 e seg.

(2) Secondo Polluce, il coro era stato in Atene circoscritto a quindici soli attori; e ciò per evitare i disordini che erano dal coro delle cinquanta Furie di Eschilo.

que' ballerini, la cui arte consisteva nel rappresentare e quasi dipignere al naturale co' movimenti del volto, co' gesti, colle attitudini della persona tutte le azioni degli uomini, di maniera che senza il soccorso nè del canto, nè del suono, e senza proferire alcun vocabolo, parlar sapevano agli occhi, ed esprimere un'infinità di cose, che col discorso e colla scrittura avrebbero potuto appena significarsi. Tale è l'idea che di siffatta danza ci viene da Cassiodoro somministrata (1). Questa fra le danze era la più difficile, e di essa parla specialmente Luciano, allorchè vuole tanta filosofia e sì grande erudizione nel danzatore. Ma tale specie di ballo, comecchè propria anche dei Greci, soltanto sotto di Augusto fu al perfezionamento inalzata nei teatri Romani dai due celeberrimi pantomimi Pilade e Batillo; ed a Roma perciò più che alla Grecia appartengono le maraviglie che di essa si raccontano (2). Non è questo pertanto il luogo dove parlarne diffusamente, essendo scopo delle presenti ricerche le sole danze de' Greci. Gioverà anzi l'avvertire che anticamente le azioni pantomimiche non erano che da un solo e medesimo attore eseguite (3), e

(1) *Variar. lection.* lib. I, Epist. 20. Quest' autore, *ibid.* lib. IV, Epist. 51, ritornando sull' argomento della pantomimica, ne fa la seguente descrizione: *Pantomimo igitur, cui a multifaria imitatione nomen est, cum primum in scenam plausibus invitatus advenerit, adsistunt consoni chori diversis organis eruditi: tum illa sensuum manus oculis canorum carmen exponit; et per signa composita, quasi quibusdam litteris edocet intuentis adspectum; in illa leguntur apices rerum; et non scribendo facit, quod scriptura declaravit.* Luciano dice ancora essere stato proprio dei pantomimi il prendere all'istante diverse e contrarie forme, e quindi egli nella favola dell' Egiziano Proteo non altro ravvisa che l' emblema o l'allegoria di un eccellente pantomimo.

(2) L' abbreviatore di Ateneo, lib. I., così parla della pantomimica: *Quanto alla danza tragica, che fioriva a' tempi di Ateneo, fu introdotta da Batillo nativo di Alessandria. Seleuco dice ch' egli danzava secondo tutte le regole; ed Aristonico, che ha composto un trattato sulla danza, scrisse che Batillo e Pilade aveano composto questo ballo italico coll' unione della danza comica, detta* cordace, *della tragica,* emmelia, *e della satirica che porta il nome di* sicinnis. Secondo lo stesso Ateneo, la danza di Pilade era magnifica, ὀγκώδης, cioè patetica e propria ad eccitare le lagrime; quella di Batillo era gaja e graziosa. Veggasi l'opera di N. De-Rivery, *Recherches hiostriques sur la danse des anciens.*

(3) *Idem corpus Herculem designat et Venerem, foeminam et marem; Regem facit et militem; senem reddit et juvenem: ut in uno credas esse*

che ai Romani dobbiam pure l'origine de' balli composti di successive e moltiplici azioni rappresentate non da un solo, ma da molti pantomimi, o sia di que' balli in cui suolsi anche a' giorni nostri tutto esporre sulle scene un tragico od un comico avvenimento. Apulejo è forse il primo scrittore che distintamente parli di una truppa di pantomimi.

Danza delle Grazie.

Nella tavola 116 *num.* 4, è rappresentata una leggiadrissima danza delle Grazie, che sembra conforme ai balli che nei drammi servivano d'intermedio. Essa è tratta dal vol. IV, tavola 81 della collezione de' vasi di Hancarville. La danza, la musica e l'amore sono le tre cose più atte ad eccitare ed esprimere la gioja. L'amore appare qui congiunto colla danza e colla musica che sono eseguite dalle Grazie stesse, alle quali le vesti leggerissime di cui vanno adorne, quasi nulla tolgono delle avvenenti forme, onde dimostrare ch'esse non possono giammai nascondersi, e che vengono ben tosto scoperte in qualunque luogo si trovino. Orfeo dà loro il titolo di *madri della brillante gioja*: idea ridente che tutta sembra in questo dipinto espressa, giacchè due delle Grazie danzano con Amore al suono d'uno stromento a corde

multos, tam varia imitatione discretos. Cassiod. *ibid.* Quanto alle maraviglie che di quest'arte si raccontano, basterà il qui riferire due fatti accaduti al tempo di Nerone, e de'quali parla Luciano. Un certo Demetrio, filosofo cinico, andava dispregiando la pantomimica come un inutile accompagnamento della musica, a cui stata era congiunta per mezzo di attitudini vane e ridicole, onde sorprendere gli spettatori incantati dalla bellezza delle maschere e degli abbigliamenti. Un celebre pantomimo pregò il filosofo a non voler sì di leggieri condannare un'arte senza prima vederne gli effetti; e quindi, imposto silenzio alle voci ed agli stromenti, si fece a rappresentare gli amori di Marte e di Venere, esprimendo il Sole che gli scopriva, Vulcano che loro tendeva la rete, e tutto in somma esponendo quel mitologico e sì famoso avvenimento; e ciò con tanta verità che il filosofo non potè contenersi dal gridare ch'egli vedeva la cosa stessa, e non già una semplice rappresentazione, e che il pantomimo avea *le mani parlanti.* Dal medesimo Luciano abbiamo che un Re del Ponto trovandosi alla corte di Nerone, ed avendo veduto quel medesimo pantomimo esprimere sì bene qualsivoglia azione, lo chiese all'Imperatore in dono, dicendo che costui per mezzo de' suoi gesti avrebbe potuto servirgli d'interpetre coi Barbari suoi vicini, la cui lingua non era da alcuno intesa.

toccato dalla terza. Il tripode, simbolo della presenza de' Numi fa riconoscere la presenza delle amabili Dee quivi rappresentate. Esse hanno que' leggiadri capelli pe' quali sono da Omero lodate, e dette ἐϋπλόκαμοι χάριτες: le loro cinture sono sciolte, siccome le dipinge Orazio, *solutis Gratiae zonis*. La naturalezza dell' azione unita ad una somma semplicità basterebbe per farci in esse ravvisare le vezzose ancelle di Venere; ma siccome elleno erano quasi sempre unite alla loro Diva, così veggonsi qui congiunte col pargoletto di lei figlio, che le rende ancor più belle; mentre egli medesimo riceve ad un tempo da esse più leggiadri vezzi. Questo Dio fa muovere una specie di nacchere, il cui suono accordato con quello del tripode marca la misura e la cadenza. (1)

Varie danzatrici di teatro.

Alle danze di teatro appartengono altresì le figure *num* 1, 3, 5 e 7 della Tavola 115. La prima è tratta dalle pitture di Ercolano (2). L'edera, ond'ha ricinte le annodate chiome, la pelle

(1) Nelle pitture Ercolanensi veggonsi varie danzatrici con vesti ed attitudini non molto dissimili da quelle delle Grazie qui descritte. Da un luogo di Polluce, IV, 95, dove parlasi di un ballo, che presso gli Orcomenj nella Beozia eseguivasi da donzelle vestite alla foggia delle Grazie, sembra potersi congetturare che la danza delle Grazie fosse rappresentata da femmine ignude che teneano soltanto con vaghi atteggiamenti un gran velo o *palla*. Seneca, *De Benef.*, I, 3, dice che le Grazie si dipingeano *solutae ac pellucida veste*. Senofonte nel *Convivio* fa pur menzione del ballo delle Grazie, scrivendo che il convito riusciva più giocondo, allorchè era accompagnato da una danza con quelle figure o posizioni, in cui le *Grazie*, le *Ore* e le *Ninfe* si dipingono. Ma tali Deità sono appunto per lo più effigiate nude con un semplice panneggiamento, come veggonsi le Grazie in questa dipintura. Ed in simile maniera da Apulejo, *Metam.* X, è rappresentata Venere, di cui sono ancelle le Grazie. *Qualis fuit Venus, cum fuit virgo, nudo et intecto corpore perfectam formositatem professa; nisi quod tenui pallio bombycino inumbrabat spectabilem pubem.* Apulejo dimostra ancora come il vento dolcemente scherzando movesse quel sottil velo. V. *Mus. Ercolan.* pitt. I, pag. 101 (2), ed. Hancarv. vol. IV, pag. 57.

(2) Tom. I, tav. XXI. Noi ci lusinghiamo che i leggitori sapranno perdonarci, se in mancanza di Greci monumenti abbiamo talvolta riferiti gli Ercolanensi ed i Romani. « E' cosa bastevolmente nota (dice Burette *Hist.* « *de l' Acad. R. etc.* Tom. I, pag. 116, che i Romani debbono al com- « mercio coi Greci pressochè tutta la loro abilità nell' arti belle. . . . .

di pantera e d'altra belva, che dal sinistro omero le svolazza sotto il braccio destro: i *cimbali*, ed altri siffatti stromenti alla foggia dei piattelli concavi (1), cui stà battendo l'uno contro l' altro sono attributi propri delle Baccanti: ma la *palla* o l' amiculo ond'è con dovizioso panneggiamento vestita (2), ed i *calcei* o calzari non dissimili dalle nostre pantofole ben la distinguono per una danzatrice di teatro (3). Dalle anzidette pitture è parimente tratta la danzatrice *num.* 3. Essa sta ivi in atto di fare con un altra ballerina un grazioso svoltamento toccandosi l'una l'altra vezzosamente le dita. Gli Spartani ancora, secondo Luciano, aveano una specie di ballo, cui davano principio con un intreccio e con una mossa alla foggia di lotta, strignendosi l'un l'altro coll'estremità delle dita. La sua veste è amplissima, ma sottile e quasi trasparente (4). Ha le *sole* ai piedi con elegante intreccio di nastri (5).

Immagini di ballerine tratte dai vasi antichi.

Le danzatrici *num.* 5 e 7 appartengono alle pitture dei vasi antichi (6). La prima sta in atto di aggirarsi equilibrata sulla punta

« Laonde vediamo che la più parte delle danze in uso presso i Romani « indicavano cogli stessi nomi Greci il luogo dond' esse traevano l'origine « e che la medesima sorgente somministrava a' Romani in questo genere « i maestri più grandi e più atti ad affinare specialmente i piaceri del « teatro e del circo. »

(1) Il Rubenio, *De Re Vestiaria*, dice che il cembalo non dee confondersi col *cymbalum*. Il primo veniva percosso con una mano; ma i cembali venivano percossi l' uno contro l' altro quasi nella stessa maniera che a' giorni nostri si usa coi piatti nelle musiche orientali. V. *Pitt. Ercol. ibid.* pag. 112 (4).

(2) Ferrari, *De Re Vest.*, lib. III cap. 18 e 19.

(3) Balduin. *De Calc.* cap. 8 e 12.

(4) Polluce, IV, seg. 104, e VI, seg. 17, ci avverte che i ballerini facevano uso di vesti *diafane*, dette *Tarantinidie*, dall'effeminato costume e dal lusso dei Tarantini.

(5) La stessa differenza che presso i Latini era tra il *calceo* e la *solea*, correa pure presso i Greci tra l'*ipodema* ed il *sandalio*. Il *calceo* e l'*ipodema* dinotavano propriamente quel calzare che copriva tutto il piede; la *solea* ed il *sandalio* non coprivano che la sola pianta, lasciando nuda la parte superiore. *Salmas.* ad *Tertullian. de Pallio*, e *Gell.* XIII., 20.

(6) La prima di queste figure è riportata anche da Th. Hope, *Costume of the ancients*, London, 1812, tom. II, pl. 209, ed un'altra figura non

de' piedi. L'altra col suono delle nacchere accompagna i proprj e graziosi movimenti. La foggia del suo vestimento, che svolazzando lascia parte delle cosce ignude, c'indurrebbe a ravvisare in essa una delle Baccanti Spartane (1). Imperocchè Plutarco nel suo paragone di Licurgo e di Numa afferma, che la tonaca delle Spartane non era già cucita alla parte più bassa, e che perciò nel camminare veniva a separarsi e nello stesso tempo lasciava loro denudata tutta la coscia: il che fu chiarissimamente espresso da Sofocle ne' seguenti versi:

E la fanciulla Ermione ave una tonaca
Che non la copre già: ma quinci e quindi
S' apre e la coscia, veder lascia ignuda.

Quelle fanciulle furono quindi appellate *Fenomeridas*, vale a dire *mostranti le cosce*. Ma il capo di questa figura più elegantemente abbigliato di quello che ad una Spartana convengasi, c' induce a credere che essa rappresenti non una Baccante del Taigeto, ma una ballerina da teatro in atto di danzare l'*emmelia*. Una cosa dee specialmente notarsi e in queste ed in altre danzatrici già da noi descritte, cioè la nudità dell' omero e del braccio destro. Ovidio, la cui autorità debb' essere in ciò gravissima, afferma che nelle femmine la parte che più attrae l' occhio degli amanti, suol esser quella che l' omero al braccio congiugne (2).

molto da questa dissimile è pure riferita da Baxter, *An illustraction of the Egyptian, Grecian, etc. Costume, pl.* 30.

(1) Ne' monumenti inediti del Winckelmann, nelle sculture della villa Borghese, ed anche nelle pitture Ercolanensi si veggono varie danzatrici Spartane con una foggia di vestire che lascia gran parte del corpo ignuda; ma il loro capo è coronato di canne, o di palme, forse in rimembranza della vittoria di Tirea.

(2) *Pars humeri tamen ima tui, pars summa lacerti*
Nuda sit, a laeva conspicienda manu.
Hoc vos praecipue, niveae, decet . . . .

Così egli andava instruendo le sue discepole, *De arte ec.* III., v. 307 e seg.

Ballo e giuoco di forze.

La tavola 41 da noi riferita nell' articolo della milizia rappresenta nella parte superiore un ballo o giuoco di forze, e nell' inferiore una danza pirrica. Essa è tratta dai vasi di Hamilton e dai *Costumi* di Baxter. Sembra che le azioni qui espresse debbano servire di preludio o d' intermedio a qualche spettacolo (1), e che sieno allusive alle orgie bacchiche, di cui è simbolo il serpente che vedesi dinanzi all' altare. « Tutto qui dà l' idea di un teatro (così gli eruditi commentatori di questa pittura) la colonna indica il *proscenio*, l' altare chiamato *timelo*, adorno di bendoni come consacrato a Bacco, mostra quella porzione dell' orchestra, a cui dava il suo nome, la qual porzione era di molti piedi meno alta del proscenio ». Gli stessi commentatori sono d'avviso che la donna, che sta facendo una forza rivoltolando il corpo alla foggia de' moderni saltatori, come pure quella che le sta dicontro, sull' orlo del *proscenio*. La prima, secondo essi, col simpulo od orciuolo, che solleva col pollice del piè destro, tenta di prendere il vino del vaso grande per versarlo nel più piccolo, che tiene coll' altro piede, mentre la seconda l' avverte che i piedi sono già pervenuti all' altezza conveniente. Ma forse non sarebbe anche improbabile spiegazione il dire che la femmina capovolta tenga con un piede una specie di nacchera o di piccol' asta, con cui, ad oggetto di marcare la cadenza de' danzatori, vada battendo nel disco che tiene coll' altro piede.

Saltatori κυβιστητῆρες.

L' attitudine della saltatrice poc' anzi descritta ci richiama alla memoria que' saltatori detti da Omero κυβιστητῆρες, che danzavano capitombolando, o ponendo il capo all' ingiù, e che servivano di spettacoloso trattenimento non ne' teatri soltanto, ma ancora nelle feste popolari, e dopo i solenni convivj (2). Tale è il saltatore rappresentato in una statuetta di bronzo della Reale Galleria di Firenze, e che sta in atto di slanciarsi coi piedi nell' aria. Veggasi

(1) Ediz. di Firenze, vol. I, tav. 50. Baxter, ibid. pl. 22.

(2) Gli antichi gramatici ed i Lessici spiegano il verbo κυβιστᾷν per επι κεφαλήν καθάλλεσθαι, oppure ἐπι κεφαλήν πηδᾶν, *in caput saltare*. V. Heyne, *Observat. ad Iliad.* XVI, 745, e Meurs. *De Saltat.* Κυβιστησις. Polluce, lib. IV, cap. 14, pone la *cubistica* fra la danza tragica.

il *num.* della Tavola 115. Ma esercizj ancor più perigliosi facevansi dai Greci colle capriole. Imperocchè essi capitombolavano benanche sulle spade poste in fila e colla punta all'insù; il quale esercizio era reputato quasi il sommo dell' umana arditezza (1).

Ballerini da corda.

Alla *sicinnis*, e perciò alla danza di teatro appartengono i due ballerini della Tavola 116 *num.* 1 e 3, che sotto le forme di *faunetti* danzano sulla fune. Essi sono tratti dal tomo III delle pitture Ercolanensi (2). L'uno tiene colla destra un orciuolo in atto di versarne il liquore nella ciotola, che ha nella sinistra: l' altro sta in attitudine, grottesca, sonando le tibie.

Ballerino grottesco.

Nella stessa tavola *num.* 2, è rappresentato un ballerino che danza la *sicinnis*, spiegando un salto concitato, violento e di genere

(1) Quest' esercizio dicevasi *κυβιστᾶν εἴς ξιφη*, oppure *εἴς μαχαίρας*, e divenne un motto proverbiale per indicar coloro che pronti erano ad ogni più ardita impresa. Un certo Filippo nel Convivio di Senofonte morde la codardia di Pisandro impudente arringatore, dicendogli che lo vedrebbe volentieri addestrarsi a far capriole sulle spade.

Noi ci siamo astenuti dal parlare de'*Petauristi*, il cui esercizio appartiene piuttosto ai giuochi che alle danze. Ai giuochi appartengono altresì que'salti che dagli antichi facevansi per sollazzo ed a gara sulle pelli gonfiate, e dei quali parla il Mercuriale. Nulla direm pure di quella specie di salto, chiamata da'Greci ἅλμα, che facevasi dagli Atleti con pesi o masse di metallo nelle mani, sul capo o sulle spalle; esercizio tutto proprio delle gare ginnastiche. V. *Giuochi e spettacoli sacri ec.*

(2) Grandissima era la destrezza degli antichi Funamboli, che si esercitavano in varie maniere. Alcuni salivano e calavano per una fune posta obliquamente; altri dalla punta di un altissimo palo faceano calare una fune, per la quale aggrappandosi sino alla sommità di esso, ed ivi postisi colla testa in giù facevano diversi movimenti (Nicef. Greg. VIII., pag 198), Alcuni tendeano una fune orizzontalmente tra due legni o pali, e camminavano per essa (Oraz. *Epist.* II. *lib* I. v. 210), e talvolta invece di una fune vi ponevano un legno, su cui pure camminavano (Gregor. Nazianz. *in Apolog.*) Altri non solo correvano sulla fune, ma ballavano, giuocavano di scherma, e facevano mille movimenti e giuochi di forza. Niceforo Gregora racconta che alcuni *Funamboli* correvano ad occhi chiusi portando sulle spalle un fanciullo. Plinio, VIII, 2 parla degli elefanti, che camminavano sulla corda con movimenti a cadenza portando uomini e lettighe V. *Pitt. Ercol.*, tom. III. pag, 158 (b). Sembra però che questi esercizj più che dei Greci fossero proprj dei Barbari e de'Romani.

Scene Tragiche.

Fumagalli inc.

grottesco. La bizzarrìa del suo abito è propria di que' ballerini od istrioni, che in pubblico eseguivano siffatte danze (1).

Scene tragiche.

A compimento delle danze di teatro crediam bene di quì riferire nella tavola 117 due scene tragiche, tratte dalle pitture de' vasi antichi. (2). Esse sono relative ai casi di Oreste. La prima non è che una scena poetica e di semplice declamazione, e perciò non appartiene al genere delle azioni *drammatiche*, ossia pantomimiche propriamente dette; essa gioverà nondimeno a dare qualche idea delle attitudini tragiche presso i Greci. L'altra dee a buon diritto considerarsi come una vera danza tragica dal movimento delle Furie espressa. Nella prima si vede Elettra che per commissione di Clitennestra sua madre si è recata alla tomba di Agamennone, onde con libazioni e colle preci placar lo sdegno dell' ombra paterna. Il giovine, che le sta dicontro, è Oreste, che per comando di Apolline viene a vendicare la morte del padre. Egli è qui rappresentato, come nella tragedia di Eschilo, intitolata Χοηφόροι, presso la tomba, in atto di riconoscere Elettra, o di palesarsi a lei, e di concertar quindi i mezzi della vendetta. Questa scena fu sublimemente emulata dall' Alfieri nel suo Oreste, atto II, scena II, ed il momento dell' azione sembra esser quel medesimo, in cui l' immortale tragico fa che Elettra gridi: *E chi sarai tu dunque? Se Oreste non sei tu?*

Oreste agitato dalle Furie.

La scena inferiore rappresenta Oreste dalle Eumenidi agitato. Questa catastrofe tragica, siccome osserva acconciamente il signor Boettinger, era una delle più favorevoli e delle più feconde di tutto il circolo mitico dell' antichità sì per le arti che per la morale, ed essa trovasi di fatto più volte ripetuta negli antichi monumenti. L' infelice eroe sta appoggiato ad un sasso quasi in atto di difendersi. Le punte tracciate sul sasso in guisa da esprimere un' immagine di alcune bende mistiche e funebri, fanno al signor di

(1) Questa figura è tratta dalla collezione de' vasi d' Hancarville, tom. I, tav. 59, ed è riferita anche da Saint-Non.

(2) La prima appartiene al tom. II, tav. 15 de' Vasi d' Hamilton; edizione di *Firenze*, 1801; la seconda all' edizione Inglese degli stessi Vasi, tom. II, tav. 30. I disegni di questa tavola sono dell' egregio signor Pittore Lavelli.

Hancarville congetturare che sia qui espressa l' indicazione di Giove *Cappautas*, così detto per aver egli sedati i furori di Oreste. Di fatto era fama che Oreste nel suo esilio e nelle crudeli sue agitazioni si fosse sovente assiso sopra una pietra, da cui andava invocando il soccorso di Giove. Questa pietra, secondo Pausania, non era che un rozzo scoglio a tre stadj da Gitea. Le Furie e in questa e in altre simili antiche composizioni non sono rappresentate con ceffi orrendi, ma solo coi serpi al crine, colle faci nelle mani, ed in attitudini minacciose sì, ma decenti, e tali che eccitano lo spavento non per la mostruosa immanità del volto e delle forme, ma per la sola azione e per l' affetto che scorgesi vivamente espresso nell' atteggiamento d' Oreste e nel volto di lui tutto dall' orrore compreso (1).

Danze domestiche.

Oggetto delle danze domestiche.

I particolari avvenimenti delle famiglie somministravano pure ai Greci frequentissme occasioni di lieti e gradevoli passatempi. L' anniversario delle nascite, le nozze, l' arrivo di uno straniero, i convivj, le messi, le vendemmie e simili altre circostanze veni-

(1) Intorno alla maniera con cui i Greci rappresentavano le Furie, veggasi l' erudita dissertazione di Boettiger, *Les Furies, d'apres les Poètes et les Artistes anciens.* Paris, Delatain etc. 1802. Gioverà anzi il qui riferire un' osservazione di questo scrittore degnissima di attenzione, e che abbiamo già riportata altrove. *Le cose fin qui esposte giustificano bastevolmente l' asserzione di Lessing, cioè che gli artefici antichi non hanno giammai rappresentate le Furie sotto gli aspetti terribili che loro ha dati Eschilo; ed in ciò gli artefici moderni dovrebbero altresì approfittare degli antichi relativamente all' allegoria nelle opere loro. Al più la licenza poetica, che il creatore della tragedia Greca poteva usare a' tempi in cui egli viveva, non dee punto servire d' autorità pei nostri tragici moderni, che si affaticano per un pubblico più pulito e più civile che quello di Eschilo.* Nella pittura di un vaso d' Hamilton, ediz. di *Firenze*, tom. III. tav. 32, le Eumenidi agitanti Oreste intorno al' altare di Diana, le quali sono pur riferite dallo stesso Boettiger, si veggono di coturni calzate.

vano coi balli rallegrate. E sebbene il lusso e la mollezza appoco appoco introdotto avessero in siffatti trattenimenti l' uso di musici e di ballerini mercenarj; nondimeno si conservò sempre presso i Greci l' antica costumanza, per la quale ciascun individuo della famiglia, i congiunti e gli amici si facevano un pregio di esprimere la gioja colle carole, col canto e col suono. Socrate stesso, siccome già accennato abbiamo, non isdegnava di esercitarsi colle danze, che aveva dalla bella Aspasia apprese. Tali danze erano varie, secondo i varj popoli di cui erano proprie o particolari, e secondo ancora le diverse circostanze per le quali venivano intrecciate (1).

Danza dei Feaci.

Omero nel libro VIII dell' Odissea così descrive le danze, onde Alcinoo, Re de' Feaci, onorò il suo ospite Ulisse. *All' istante*, dic' egli, *furono scelti nove di que' pubblici Prefetti de' giuochi, a' quali è affidata tutta la cura delle gare: questi alzatisi, fecero spianare il terreno e formarono un bel circo. Quindi l' Araldo portò la cetera arguta a Demodoco, che si pose nel mezzo di un drappello di giovani, eccellenti danzatori. Questi si fecero a ballare; ed Ulisse, maravigliando, osservava il brillamento de' loro piedi* (2). Il poeta descrive poi un' altra specie di danza degli stessi Feaci, nella quale un ballerino curvandosi all' indietro gettava nell' aria una palla, che un altro saltando si sforzava di prendere colla mano, prima ch' essa sul terreno cadesse, e prima ancora ch' egli medesimo rimesso si fosse co' pie' sul terreno.

Danze campestri.

Tra le danze usitate ne' campestri trattenimenti è celebre quella de' vendemmiatori, che da Longo così ci viene descritta verso la

(1) Noi ci asterremo dal fare la descrizione di tutte le particolari danze e meno importanti, che sono annoverate da Ateneo, da Polluce e dal Meursio. Tale era per esempio, la *Bibasi*, danza laconica in cui ambedue i sessi si esercitavano con una specie di gara, disputandosi il premio nel saltare un determinato numero di volte battendosi le natiche coi talloni, e tale pur era l' *Eclactisma*, proprio delle sole femmine, che consisteva nel saltare in guisa che i talloni passassero oltre le spalle.

(2) Il testo ha Μαρμαρυγὰς ποδῶν, *radiationes* o *micationes pedum*, forse quel brillare de' piedi e delle gambe che si fa colle capriole anche da' nostri danzatori.

fine del libro II degli Amori di Dafne e Cloe: *Stando tutti con grandissimo piacere intenti ad ascoltar l'armonia di Fileta, Driante levatosi di terra, ed impostogli che una bacchea gli sonasse, si recò primieramente in su la persona, e crollatosi, divincolatosi e branditosi tutto, incontanente che sentì il primo accento di essa, spiccata una cavrioletta in aria, si mosse saltando ed atteggiando una moresca di vendemmiatori, e battendo minutamente ogni minima nota del suono, contraffece quando un tagliator di grappoli, quando un portator di corbe, ora un che pigiasse, ora un che imbottasse, e finalmente un che bevesse, e che bevuto, balenando e' ncespicando cadesse, e così come ubriaco cadendo, fece fine, lasciando tutti che 'l videro, pieni di meraviglia; perocchè tutti i suoi moti furono con tanto tempo, con tanta attitudine e sì naturalmente fatti, che a ciascuno parve di veder veramente le viti, il tino, le botti, e che veramente beesse, e veramente fosse ebro* (1).

Danze delle nozze e dei banchetti.

Le danze delle nozze e de' banchetti si facevano per lo più al suono del flauto. Senofonte nel suo *Convivio* fa la descrizione di una di siffatte danze, che partecipa della pantomimica, e che per le sue particolarità merita d'essere qui riferita. « Finalmente, levate le tavole, fatte le libazioni, e cantato l'inno, un certo Siracusano venne a mangiare, seco conducendo un' eccellente sonatrice e ballerina di quelle che far sogliono cose maravigliose, ed ancora un bellissimo fanciullo che cantava al suono delle cetere ed egregiamente ballava. E costui andava queste maraviglie mostrando per guadagno . . . . . La ballerina stava sonando di flauto, quando le si accostò un certo, che le porse dodici cerchj. Ed ella presi che gli ebbe, si pose a ballare, ed insieme a lanciargli in alto, considerando in quanta altezza dovesse trarli per prenderli garbatamente . . . . . Fu poscia portato un cerchio pieno di spade diritte; e la danzatrice vi saltava dentro e fuori, in guisa che entrata nel cerchio, e poi fuori lanciandosi sopra le spade, faceva col capo in giù un salto al

(1) *Gli amori pastorali di Dafne e Cloe di Longo sofista, tradotti in italiano dal Commendatore Annibal Caro*, Milano, dalla Società Tipografica de' Classici Italiani ec. pag. 72.

« rovescio. Laonde coloro che stavano ammirandola, temevano che
« qualche sconcio non le avvenisse . . . . . Cominciò quindi a
« danzare il fanciullo ancora ».

Danza buffonesca.

Senofonte, dopo d' aver raccontato che dagli spettatori fu sommamente ammirata la leggiadria del fanciullo, soggiugne che un certo Filippo, uno degl' interlocutori, di carattere buffonesco, comandò che si suonasse il flauto, volendo egli pur danzare. E costui « levatosi in piè si girava qua e là imitando i salti del fan-
« ciullo e della giovinetta. Essendo poi stato il fanciullo special-
« mente lodato, perchè co' gesti parea farsi più grazioso; costui
« all' incontro nel muovere qualsivoglia parte della persona, la
« disponeva in tal guisa, che molto maggior materia dava da ri-
« dere, che nel suo stato naturale lasciandola. E siccome la gio-
« vinetta piegandosi col corpo al rovescio erasi assomigliata ad una
« ruota, così egli ancora si acconciava in modo che abbassandosi
« col capo innanzi, si sforzava di contraffare la ruota. E finalmente
« perchè stato era il fanciullo lodato, che mentre saltava niuna parte
« del suo corpo si stesse indarno, egli ordinando alla giovinetta
« che strignesse la misura del suono, si fece a dimenar le gambe,
« le mani, la testa tutt' ad un tempo. Poichè fu stanco, stenden-
« dosi sopra un letticciuolo, questo è un segno, disse, che anco
« i miei salti esercitano eccellentemente il corpo, giacchè ho sete.
« Quel fanciullo mi porti piena di vino la maggior tazza che qui
« sia . . . . Fu poscia recata una sedia, ed il Siracusano presen-
« tandosi, signori, disse, Arianna entra nella sua stanza nuziale:
« verrà quindi Bacco alquanto ebro con certa compagnia di Dei
« ed a lei si accosterà; oltre ciò fra loro giocheranno. Arian-
« na di fatto adorna a guisa di sposa già se ne viene, e si pone
« a sedere nella sedia; e Bacco pur entrava, mentre il flauto
« sonava una danza da forsennato. Tutti allora celebrarono il mae-
« stro del ballo. Perciocchè Arianna, appena udito il suono, fece
« un certo atto, che diè a tutti a divedere ch' esso le era piaciuto.
« Nè perciò gli si mosse incontro, nè si levò da sedere; nondimeno
« si vedeva ch' ella non poteva in se stessa capire. Ma Bacco, dopo
« che l' ebbe veduta, saltando nel più affettuoso modo, si pose
« a sederle sulle ginocchia . . . . . Il che vedendo i convitati, al-
« cuni facevano segno d' allegrezza, ed altri rinnovarono il grido.

Danza di Arianna e di Bacco.

Ma levandosi Bacco, e seco insieme facendo levare Arianna, « si potè vedere poi le accoglienze che andavano facendosi . . . . « I convitati osservando che in fatti Bacco era bello, e bella A- « rianna ancora, e che veramente, e non per ischerzo, tutti come « se fossero in aria da tante penne sostenuti, stavano ammirando; « perchè sentivano Bacco chiederle, se lo amasse, ed ella rispon- « dergli con giuramento di sì; di maniera che non solamente Bac- « co, ma anco tutti coloro ch' erano presenti avrebbero giurato, « che certo vi fosse scambievole amore tra il giovinetto e la fan- « ciulla (1) ».

Danze indecenti non permesse alle persone bennate.

Tale è la descrizione che abbiamo in Senofonte. Convien dire nondimeno che il decoro non permettesse alle persone bennate di prodursi ne' solenni convivj e nelle civili adunanze con alcun ballo buffonesco od indecente. Imperocchè nel sesto libro di Erodoto verso la fine, leggiamo che Clistene tiranno di Sicione dar non volle la propria figlia Agarista ad Ippoclide giovane Ateniese di cospicua schiatta, perchè veduto lo avea in atto di far danze meno che decenti. Quel Principe volendo congiugnere la sua figlia al più valoroso de' Greci, avea fatto ne' giuochi Olimpici pubblicare una specie di concorso, a cui prescrisse il termine di sessanta giorni. Molti furono i giovani concorrenti, e tutti d' illustri famiglie. Clistene andava le loro qualità sì dell' animo che del corpo esaminando nelle varie gare che a quest' oggetto celebrar fece pubblicamente in Sicione, e ne' solenni convivj con cui gli andava come ospiti rallegrando; e già egli stava per decidersi a favore d' Ippoclide, sì pei pregi della persona, che per lo splendore degli avi, che dai Cipselidi di Corinto discendevano. Avvenne però che il giovane alla fine di un convito dopo d' aver ballato l'*emmelia* (2),

(1) Presso gli antichi era cosa usitatissima il danzare ne' conviti. Ateneo, lib. III, cap. 17, avverte che in tutte le cene, trattone quelle dei Savi, i quali coi loro dotti discorsi sanno bastevolmente far lieta la compagnia, s' introducevano le cantatrici e le ballerine; e nel lib. IV. cap. 2 descrivendo un convito dice che *dopo il coro de' musici entrarono le ballerine, alcune in abito di Nereidi, altre di Ninfe.*

(2) Sembra che il vocabolo *Emmelia* sia qui preso da Erodoto nel

nella quale Clistene stato era osservandolo con occhio sdegnoso, si fece recare una tavola, su cui danzò prima alla foggia de' Lacedemoni, poi a quella degli Ateniesi, e finalmente appoggiandosi col capo sulla tavola gesteggiò colle gambe siccome far suolsi colle mani. Clistene allora più non potendo la sua collera raffrenare: *Figliuolo di Tisandro*; gli disse, *la vostra danza ha distrutte le vostre nozze* . . . . *Ciò poco importa ad Ippoclide*, rispose l'Ateniese (1), il che presso i Greci passò in proverbio.

Decadenza del ballo.

Dall'anzidetto luogo di Erodoto è cosa facile il dedurre che fino da' tempi di questo celebre scrittore la danza presso i Greci cominciato aveva a declinare dalla primiera e lodevole sua instituzione. Tale declinamento era ancor più grande al tempo di Plutarco; perciocchè egli si lagna che quest'arte decaduta fosse dagli altissimi pregi, ond'era in sì alta stima ascesa appo i grandi uomini dell'antichità, e che corrotta si fosse pel carattere vizioso della poesia e della musica, alla quale stata era sempre associata (2). Ma alla licenza de'teatri dee specialmente attribuirsi il totale decadimento della danza. Sulla scena venne essa per così dire prostituita ai mercenarj e più abbietti ballerini, ed alle più spregevoli persone che ne facevano uso per risvegliare e nodrire le più dannose passioni (3).

Prostituzione della danza.

La voluttà divenne l'arbitra della musica e della danza; ed i teatri si cangiarono in una scuola infame di ogni sorta di vizj; scuola tanto più perigliosa quanto che, essendosi perfezionata l'imitazione, era più facile il dipignere le malvagie passioni co' più vivi e più seducenti colori. Tale corrompimento passò anche nei balli domestici; e cosa troppo vituperevole sarebbe il qui riportare le turpi attitudini in cui le Frini rallegravano i banchetti e le fe-

lato senso di qualunque *danza pacifica*, sebbene vi sia chiara l'allusione ad un ballo meno che decente. V. l'Erodoto di Larcher, ediz. seconda, tom. IV, pag. 482 (296).

(1) L'energia della Greca espressione ἀπωρχήσαο τὸν γάμον non può sì facilmente rendersi ne' moderni idiomi. Enrico Stefano nel suo Tesoro della lingua Greca, tom. II. pag. 1485, così la rende opportunamente in latino: *Desaltasti nuptias*, idest *saltando excidisti a nuptiis*.

(2) *Sympos.* lib. IX. quaest. 15.

(3) Burette, loc. cit. pag. 114.

stose adunanze (1). Basti l' aggiugnere che fino ai tempi di Teodosio il Grande continuò l' uso di ammettere ne' convivj le ballerine nude od immodestamente vestite (2). Contro di questa sorta di danze, ed anco contro de' Baccanali, che, come veduto abbiamo, furono licenziosi sin quasi dalla loro origine, perorarono e scrissero i Santi Padri, dannandone l' uso (3).

Danze de' Greci moderni.

Amore de' Greci moderni per la danza.

I Greci moderni hanno da' lor maggiori ricevuto quasi in retaggio il più ardente amore per la danza. Non ci ha presso di loro festa o solennità alcuna che non sia dal ballo avvivata. Essi non più sui teatri, non più all' intorno dell' are di Bacco o degli altri Dei de' padri loro, ma per le contrade, sulle piazze, od intorno ad una quercia annosa ne' giorni più solenni danzano in vaghissimi cori, e fanno talvolta rivivere le orgie antiche. « Vedesi tuttora appo di essi (dice Guys) un' esatta immagine de' cori delle Ninfe Greche, che tenendosi per la mano danzano sul prato o nel bosco, nella stessa guisa che dai poeti ci venne rappresentata Diana

(1) V. *Polluc.* lib. IV, cap. 14. *Athen.* lib. XIV. *Scol. Aristoph. Suid. Alciphr. Arnob.* lib. II, et VII. *Hesich. etc.*

(2) Si vegga Gotofredo sulla legge 10, tit. VII, lib. XV. del Codice Teodosiano.

(3) V. S. Ambrogio, *De Jejun.* cap. 18. Male però si appongono certi declamatori, che a' giorni nostri vanno coll' autorità de' Padri della Chiesa gridando contro le danze de' moderni teatri, le quali, mercè del progresso della civiltà e mercè ancora delle savie leggi de' governi, sono di tutt' altro genere di quelle dai Santi Padri meritamente dannate. Tra i varj balli che da' Padri vengono rimproverati ai Gentili, si fa più volte menzione di quello detto la *Venere*, che da Arnobio così viene descritto: *Amans saltatur Venus, et per effectus omnes meretriciae vilitatis impudica exprimitur bacchari.* IV. *adv. Gentes.* Si veggano anche S. Agostino, *De Civ. Dei.* VII, 16, e S. Girolamo *in Epist. ad Macrob.* ed *in Epist. de Hilar.* Le più savie discipline, le vigilanze de' magistrati non permetterebbero giammai che fosse sulle nostre scene esposta una danza siffatta.

sui monti di Delo, o sulle sponde dell' Eurota in mezzo alle Ninfe sue seguaci (1) ». Le donzelle Greche colla leggiadria de' lor balli rallegrano sovente la gravità e la tristezza de' magnati e del formidabile Dispòto. Nel *num.* 6 della Tavola 115, è appunto rappresentata una giovinetta Albanese, che balla dinanzi al Visir di Jannina (2).

Divisione delle danze de' Greci moderni. La Candiotta.

Le principali danze de' moderni Greci sono la *Candiotta*, la *danza Greca*, le *Danze Campestri*, la *Danza Jonica*, la *Valacca* e la *Pirrica*. Le due prime non sembrano differenti che per qualche attitudine, e per le arie, o sia per la musica più o meno soave, più o meno rapida od accelerata. Esse presentano una copia presso che fedele dell' antica danza da Dedalo introdotta. L'aria ne è tenera (dice Guys) e comincia lentamente, poscia diviene più viva e più animata. La guidatrice del ballo disegna

(1) *Voyage littèraire de la Grèce*, 2 *édit.* Paris. 1783, vol. I, pag. 172. Quest' autore racconta il fatto seguente come una prova dell' amore dei Greci moderni per la danza. » Un giovine greco, preso forse dal vino, passando nel giorno di Pasqua dinanzi alla guardia turca con un coro di danzatori, ch' egli conduceva, venne arrestato e punito all' istante con cinquanta colpi di bastone sotto le piante de' piedi; dopo di che fu rimesso in libertà. Egli zoppicando ed a stento sostenendosi fu con maraviglia degli astanti veduto raggiugnere il coro, che tuttavia danzava, e rimettersi al suo posto ». I Greci moderni sebbene non abbiano più i teatri, su cui rappresentare alcun ballo pantomimico o d' imitazione, fanno nondimeno scorgere la loro indole per le rappresentazioni mimiche e satiriche ben anco nelle pubbliche feste de'loro oppressori. Lo stesso autore racconta che nelle feste Turche chiamate *Donnalma*, che hanno luogo alla nascita d' un figlio del Gran Signore, è permesso ai Greci frammezzo alla pubblica gioia lo scuotere le catene, ed il vendicarsi de'loro oppressori colle satire più licenziose. „ S' incontrano nelle vie di Costantinopoli (così egli soggiugne) folle di Greci, che magnificamente vestiti rappresentano il Gran Visir ed i primari officiali dell' impero, seguiti dal loro corteggio, e contraffatti colla più grande esattezza. Essi espongono con tutta l' evidenza gli abusi della tirannide, e la maniera con cui è amministrata la giustizia. La tirannide viene rappresentata in atto di condannare l' innocente povero per salvare il reo opulento. I Turchi stanno con diletto ammirando cotali scene tanto ad essi ingiuriose. „

(2) Questa figura è riferita anche da Hobhouse, *A journey through Albania etc. during the years* 1809-1810, pag. 69.

una quantità di figure e di contorni, la cui varietà forma uno spettacolo quanto aggradevole altrettanto interessante. Dalla Candiotta è venuta la danza detta propriamente Greca ed in uso presso gl'isolani. Veggasi ora come queste danze derivino ambedue da quella di Dedalo. Le giovinette ed i garzoni facendo i medesimi passi e le medesime figure danzano separatamente; indi le due truppe si riuniscono e si mescolano per far un ballo generale. Allora la danza vien guidata da una donzella che tiene un uomo per la mano: la donzella prende poscia un fazzoletto od un nastro di cui commette l'un de' capi all'uomo; gli altri (e la fila è ordinariamente lunga) passano e ripassano l'un dopo l'altro e come fuggendo sotto del nastro. Si va dapprina lentamente in circolo poi la conduttrice, dopo d'aver fatte varie volte e rivolte, fa intorno di se girare il circolo. L'arte della danzatrice consiste nello sbarazzarsi della fila e ricomparire all'istante alla testa della numerosa truppa mostrando nella mano con un'aria di trionfo il suo nastro di seta come quando avea cominciato. Voi ben v'accorgete che l'oggetto di questa danza era di rappresentare il laberinto di Creta . . . . . Vedesi nei monumenti antichi di Winckelmann un vaso, ove Teseo è rappresentato dinanzi ad Arianna. Quest'eroe tiene il famoso gomitolo di filo che lo trasse dal laberinto. Arianna è abbigliata come una danzatrice col *caftan*, o sia colla veste Greca che le stringe il corpo e le scende fino ai talloni: ella tiene altresì un cordone con ambe le mani, appunto come la ballerina moderna che dà principio alla danza. Si vede dunque oggi ancora la tenera Arianna, che conduce il suo Teseo per insegnargli i molti andirivieni che e' dee percorrere; e la più valente danzatrice è quella che sa meglio complicare e far più a lungo continuare le circostanze del laberinto danzante. Dedalo fu dunque l'inventore della danza Greca: Teseo ed Arianna ne furono i primi esecutori; ed eglino perpetuar vollero la storia della loro famosa avventura. Il laberinto non è più, ma nondimeno si conservò esattamente sino a' dì nostri nella danza che lo rappresenta ». Tale è la descrizione che della Candiotta e della Danza Greca ci vien da Guys somministrata (1).

(1) *Ibid.*, pag. 175 e seg. Questa descrizione di Guys vien pure riferita dal Cesarotti nelle sue Note al XVIII dell' Iliade. La signora di Che-

Danze campestri de' Greci moderni.

Le campestri sono tra le danze de' Greci moderni le più vivaci e le più animate. Eglino gemendo sotto il più barbaro giogo, trovano forse nella vita campestre e pastorale un'immagine di quella libertà di cui tanto gelosi andavano i lor maggiori, e sogliono perciò nelle domeniche e negli altri giorni festivi recarsi ai loro vigneti, ed ivi trattenersi lietamente danzando. Un pastore sonando la tibia o la cornamusa sta nel mezzo di un coro di danzatori: questi gli ballano all' intorno talora accoppiati a due a due, talora tutti insieme, tenendosi per le mani uomini e donne. Tali danze sono talvolta eseguite all' ombra di alberi annosi, colle mani ora libere, ora intrecciate, ed al canto d' inni nazionali. In alcuni villaggi della Grecia si celebra tuttavia una festa con danze in onore di Flora. Le giovinette, il primo giorno di maggio, si recano nei prati, dove ornatesi di fiori dalla testa sino ai piedi si fanno ad intrecciare vaghissime danze. La corifea, meglio delle altre abbigliata, rappresenta Flora o la Primavera, il cui ritorno vien annunziato dall' inno che intuonasi. Una delle danzanti dà principio all'inno cantando, *Salve leggiadra Ninfa, Dea del Maggio,* ed il coro con essa alternando risponde: *Leggiadra Dea del Maggio, Dea del Maggio.* Anche Cerere in alcuni villaggi della Grecia ha tuttora le sue feste ed i suoi balli. All' accostarsi della messe uomini e donne danzando al suono della lira si recano a visitare i campi, e ne ritornano col crine di spighe adorno.

Danza Jonica.

La danza *Jonica* ha luogo specialmente negl' imenei. Essa co·

nier, Greca e coltissima dama, in una lettera a Guys, distingue nondimeno varie parti e figure nella *Candiotta*, facendone due specie e quasi una danza d'imitazione. Ella pertanto è d'avviso che la *Candiotta*, allorchè vien eseguita con un cordone o con un nastro, non altro rappresenti che la prima impresa di Teseo in Creta, l' uscire ciò che questo eroe, ucciso il Minotauro, fece dal laberinto, mercè del gomitolo, che ebbe dall' innamorata Arianna, e che la stessa danza, allorchè vien eseguita con un fazzoletto, rappresenti il dolore d' Arianna abbandonata da Teseo in Nasso, il che ella ravvisa e ne' sentimenti della canzone che spesso viene intuonata in siffatta danza, e negli agitamenti che si fanno col fazzoletto in guisa da rappresentare l' infelice donzella che ora si asciuga le lagrime col velo che ha lacerato, ora scuote lo stesso velo nell' aria quasi come un segnale con cui richiamare il perfido traditore.

mincia da una specie di marcia de' congiunti e degli amici, che accompagnano gli sposi, e che con somma gravità fanno alcuni giri intorno alla sala e poi s' arrestano. Allora gli sposi pongonsi a danzare. Vivacissimi sono i movimenti dello sposo; ma la sposa sostenuta dalla *Paraninfa*, cogli occhi al suol rivolti, si move a piccoli passi, non osando di fissare lo sguardo nello sposo, a cui presenta il fazzoletto ogni qual volta ch' egli s' affanai per prenderle la mano. Lo sposo movendosi sempre in cadenza piega talvolta a lei dinanzi le ginocchia nell' atto di esprimere le sollecitudini del suo cuore. Finalmente, ritiratasi la *paraninfa*, gli sposi danzando spiegano i loro vicendevoli amori.

Danza Valacca.

La *Valacca* appartiene in certa guisa alle antiche danze bacchiche, e rappresenta quasi un' immagine de' vendemmiatori che pigiano l' uva. I danzanti, che non sono mai in gran numero, si tengono prima per la mano, stando però in qualche distanza l' uno dall' altro. Essi nel ballare battono co' piedi il suolo, coll' avvertenza però di volgersi prontamente alla destra al battere del manco piede, e di rivolgersi sulla sinistra al battere del piè destro. Si comincia dal battere una sola volta il piede, poi due volte: quindi i danzatori staccandosi l'uno dall'altro, battono le mani in cadenza, e poi per ben tre volte ciascun piede, ed allora la danza fassi più vivace (1).

Danza Pirrica.

La danza *Pirrica* più che dei Greci è ora propria dei Turchi Sembra che questi barbari conquistatori nell' atto d' incatenare la Grecia voluto abbiano ancora toglierle quegli esercizj, ond' ella un giorno addestrar solea i suoi figliuoli alle armi ed al trionfo. Alcune vestigia nondimeno dell' antica danza *pirrica* veggonsi in qualche paese della Grecia, e specialmente tra que' fieri ed indomabili Mainoti, che non mai al giogo dei barbari si sommisero e che tuttora si vantano nepoti de' Lacedemoni, de' quali conservano ben anco la ferocia de' costumi.

(1) La signora di Chénier è d' avviso che questa danza abbia il nome di *Valacca*, non perchè essa sia tutta propria dei Valacchi, i quali, secondo Guys, l' avrebbero ricevuta dai Daci; ma perchè i Greci, essendo liberi nella Valacchia, potuto hanno introdurre e conservare in questo paese un ballo puramente *Bacchico*, che da Maometto nemico di Bacco non sarebbe stato certamente tollerato.

Arnaouta *specie di danza d' imitazione.*

Ma anche i Macedoni, sebbene ridotti ora in Costantinopoli alla vile professione di macellai, hanno conservato una specie di danza pirrica detta l'*Arnaouta* (1), colla quale rappresentano, benchè rozzamente, la marcia ed i movimenti della Falange di Alessandro. Essi sogliono celebrarla nelle feste di Pasqua, talvolta a Pera, ma più sovente a Costantinopoli nel luogo dell' *Ippodromo.* Ivi raccoltisi nel numero di oltre dugento, si schierano l' uno a lato dell'altro, tenendosi, ben fermi e stretti per la cintura in guisa da formar quasi, un sol corpo. Due *corifei*, staccati alquanto dalla schiera stanno alla loro testa, strignendo in una mano un lungo coltello; l'uno di essi distinguesi per la magnificenza delle vesti e per un pennacchio che sull' elmo gli ondeggia. Quindici altri danzatori, parimente dalla schiera staccati, ma che figurano con essa, sono del pari armati gli uni di coltelli, gli altri di frusta o di bastone. « Non vi sembra forse, dice *M.e de* « *Cheniér*, di ravvisare ne' primi due Alessandro con Efestione, « e negli altri Parmenione, Seleuco, Antigono, Tolomeo, Cassan- « dro e i varj capitani d' Alessandro? » Questi capitani con passi misurati, secondo la cadenza della musica si recano l' un dopo l' altro a fare una genuflessione al capitano, il quale coll' arma o colla mano fa loro un cenno, perchè portino i suoi comandi ai varj drappelli della schiera. Essi obbediscono dividendosi nel centro e nelle estremità, e mentre con uno dei piedi battono vivamente il suolo, e fanno per l' aria fischiare la frusta, quella, direbbesi quasi, milizia danzante, fa un movimento retrogrado, e quindi s' arresta: e mentr' essa sembra crollare, o mentre si muove sul proprio punto, il Generale seguito dal suo compagno e dai quindici Capitani percorre con passi misurati tutta la fila, e poi soffermandosi colle mani dietro al dorso riguarda fieramente e con cert' aria di confidenza ciascuno dei danzatori; i quali piegano l' un ginocchio a mano a mano ch' egli si fa loro dinanzi. Al fragore di barbarici strumenti vedesi all' istante apparire un' altra schiera che rappresenta l' esercito di Dario. Allora il Generale

(1) Gli *Arnaouti* discendono dai popoli dell' antica Macedonia, e sembra che conservino tuttora quel carattere militare che nelle varie confederazioni avea data ai Macedoni la superiorità sugli altri Greci.

ed i quindici capitani danzano orbicolarmente, quasi figurar volessero un consiglio di guerra. Ha quindi luogo la mischia, in cui le due schiere sembrano ora disputarsi il terreno, ora azzuffarsi ferocemente in varj drappelli divise; ora i Macedoni, tentar quasi il passaggio di un fiume, ora gli altri ritirarsi confusi e dispersi. La finzione degenera talvolta in un vero combattimento: ed allora i campioni dal vino e dal ballo riscaldati lasciano il campo lordo di sangue e di cadaveri sparso. Nella pag. 316, Europa Vol. I, abbiamo parlato di due altre specie di danza *pirrica*, che sono in uso fra gli Albanesi.

Tavola rappresentante la Candiotta.

Tra le varie danze de' Greci moderni scelta abbiamo la sola *Candiotta*, come la più specifica e la più antica, perchè dalla *Dedalea* derivante; e di essa presentiamo un saggio nella tavola 118, lavoro del Signor Gallo Gallina, giovane che nell'arte del disegno già sulle orme dei grandi cammina. Danze simili a queste vengono pure riferite da Guys (1), da le Roy (2) e da Choiseul Gouffier (3). Nè debb' essere meraviglia se presso i Greci siansi conservate le orme delle antiche lor danze, sebbene nell'Europa i popoli più colti più non presentino alcun vestigio de' balli che propri erano de' lor maggiori: perciochè la Grecia fu meno delle altre genti soggetta alla rivoluzione de' costumi ed alla tirannide della *moda*. Quantunque Atene e Lacedemone non abbiano più nè legislatori, nè filosofi, nè guerrieri: e quantunque la Grecia più non vanti un Omero, un Sofocle, un Pindaro; nondimeno i suoi popoli conservano quel carattere, quel genio, che colla libertà ravvivato farebbe tuttora rinascere dalle ceneri le stesse virtù e gli stessi sublimi personaggi: « Nella Grecia, dice *M.e de Chénier*, non si vede alcun maestro di ballo; la naturale disposi-« zione di quei popoli ve li rende forse meno necessarj. Una « madre nel seno della propria famiglia insegna a' suoi figliuoli « la medesima danza ch' essa ancora ha dalla madre sua appresa; « balla con essi, e ballando canta loro i versi che esprimono il « soggetto della danza. Nell'Europa al contrario i maestri del ballo

(1) *Voy. litter. de la Grèce*, vol. I, pag. 160.

(2) *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, pag. 20, pl. X.

(3) *Voyage pittoresq. de la Grèce*, tom. I, pag. 68, pl. XXXIII.

Sasso inc.

Danza moderna detta Candiotta.

« l'un l'altro a gara studiano continuamente nuove variazioni; e
« siccome la preminenza vien decisa dal gusto della novità, così
« le danze si sono quivi dalla primitiva loro origine del tutto
« allontanate, e più non presentano un medesimo carattere, una
« medesima forma ».

Conclusione.

La danza nacque adunque nella Grecia dalla medesima sorgente da cui ebbe l'origine presso le nazioni tutte; cioè dalla natura, da quella, direm quasi, innata inclinazione che tutti gli uomini hanno ai movimenti misurati, alla cadenza, all'armonìa, alla imitazione. Ella venne insieme colla musica progredendo, e colla musica entrò ne' santuarj degli Dei; accoppiata colla sorella, addestrò alle armi i guerrieri, diresse ne' teatri i movimenti de' cori, atteggiò gli attori, diede anima, varietà, magnificenza agli spettacoli; e colla musica passando pure ne' pubblici e ne' privati trattenimenti, rallegrò i convivj, gl' imenei e le festose adunanze. Ma col depravarsi dell'una, l'altra sorella, ancora venne gran parte della natia sua bellezza smarrendo, e talvolta s'invilì al segno di prostituirsi qual vile ed abietta femminella. Essa nondimeno fra' moderni Greci vive tuttora della prisca sua venustà non del tutto spogliata.

LA MUSICA

Antichità della musica.

Tra le arti liberali la musica è quella che nella sua origine più si confonde colle favole della mitologia. A chi mai note non sono le avventure di Mercurio, di Apolline, di Bacco e di Pane; di Marsia da Apolline sì crudelmente scorticato; e di Minerva creduta l' inventrice del flauto a più fori, e l' onta che questa Dea ne riportò allorchè fu da Giunone e da Venere sorpresa in atto di suonare? Nè qui ci faremo noi a rammentare i Cureti, o Coribanti, o Dattili, che Cadmo dalla Fenicia condusse nella Grecia e le nozze di questo Principe con Armonia sorella di Jasio e di Dardano, nella musica sì colta e valorosa, che i Greci ne adottarono il nome per meglio indicare l' essenza di quest' arte medesima che appo loro erasi di recente introdotta; nè tant' altre celebri, ma favolose tradizioni che leggere si possono ne' Lessici e negli scrittori mitologici (1)? Da siffatti racconti non altra cosa dedurre possiamo di certo, se non che la musica venne sino da' più remoti secoli introdotta nella Grecia. Ma uscendo dal laberinto delle favole e seguendo la face della filosofia e della na-

(1) Diodoro Siculo racconta, che gli Dei assistettero alle nozze di Cadmo con Armonia; che Minerva vi apparve col flauto, Mercurio colla lira; che Elettra madre della sposa vi celebrò i misterj di Cibele danzando al fragore de' tamburi e de' timballi; e che Apolline suonò la lira dai flauti delle Muse accompagnato. Ma in questo come in altri simili racconti forse non altro si riscontra che la descrizione di qualche drammatica rappresentazione che per avventura eseguivasi dai sacerdoti in rimembranza delle suddette nozze.

tura ci sarà cosa assai più agevole il rintracciare la vera origine di quest' arte, ed i varj progressi ch' ella andò a mano a mano nella Grecia facendo.

Origine della musica.

« Il suono (dice un chiarissimo scrittore) ha nell' universo tanta antichità, quanta ne ha il moto: la melodia, quanto gli augelli; il canto quanto gli uomini; la musica quanto la società (1). Quella naturale ed invincibile inclinazione, che hanno gli uomini ai variati movimenti del corpo, all' imitazione, all' armonia, al ritmo, che ben ancora conservano in ogni loro meccanica azione, e che (siccome osservato abbiamo altrove) fe' nascere la danza, quella medesima insieme colla danza diè l' origine alla musica ancora. Queste due arti perciò possono chiamarsi gemelle. Tanta poi fu sempre la loro concordia, che l' una non potè giammai dall' altra andare disgiunta. Laonde Quintiliano con una sola definizione ambedue le comprende dicendo che la musica è *un regolato movimento della voce e del corpo* (2). Nè a dimostrare che la musica venne dalla natura stessa all' uomo insegnata in un col ballo, fa d' uopo riferire gli esempj delle selvagge nazioni e de' fanciulli, giacchè trattasi di cose notissime, e di dottrine per se stesse evidenti a chiunque abbia benchè lievemente ai fonti della filosofia attinto. Noi perciò ci appagheremo di aggiugnere un passo di Platone, dove il filosofo con pochissime parole così ci spiega e l' origine e la natura di ambedue queste arti: *Generalmente poi se parli alcuno o cantando, o altrimenti non lo farà col corpo quieto, ed i suoi moti seguiranno le sue passioni ed affetti suoi. Per lo che l' imitazione delle parole tutta l' arte partorì del ballo* (3).

(1) Ginguenè, Encycl. Mèthod. Tom. I, pag. 701, e *Lucret.* Lib. V, v. 1378.

(2) Leggasi la *Dissertazione* del signor Francesco Maria Colle *sopra il Quesito: dimostrare che cosa fosse, e quanta parte avesse la musica nell' educazione de' Greci; qual era la forza di una siffatta istituzione; e qual vantaggio sperar si potesse, se fosse introdotta nel piano della medesima educazione.* Mantova, 1775, pag. 40. Anche Platone (Lib. III. *de Republ.*) definisce la musica, *un' imitazione della voce e de' gesti della persona.*

(3) Plat. Lib. VII, *De legib.*

Che che siasi però dell' origine della musica, e della sua introduzione nella Grecia, è cosa indubitabile, che fra le arti liberali nessuna fu al pari di essa dai Greci in altissimo pregio tenuta. E ciò ben anco ne' remotissimi tempi. Imperocchè nei poemi di Omero leggiamo che la musica formava il più soave intertenimento degli eroi. E di fatto Achille nel IX dell'Iliade va col canto e col suono l' irato suo animo sollevando. Femio nel I dell' Odissea col canto e col suono rallegra il convivio de' Proci; e Demodoco nell' VIII col canto e col suono trae stille di pianto dalle ciglia d' Ulisse (1).

Quanto dai Greci stimata.

Ma tralasciando di parlare più a lungo dei tempi Omerici, noi troviamo che ben ancora dopo le istituzioni delle Olimpiadi, ed anzi nei più bei secoli della Grecia, teneva la musica il più alto luogo fra ogni liberale disciplina, talmentechè veniva essa reputata come il più acconcio strumento per formare la gioventù nella religione, nel buon costume e nella sapienza. Platone in più luoghi del suo libro delle leggi ingiugne, che la prima istituzione de' giovinetti debba prendersi dalla musica; ch' eglino appena nei primi rudimenti del leggere ammaestrati si consegnino ai maestri di lira; che la città, madre comune ed amorosa, abbia cura che tale disciplina si conservi in fiore, anche a dispetto de' parenti; che si abbia la più grande sollecitudine, perchè fra tutti gli altri Cori non venga meno giammai quello de' giovanetti; e tant' oltre spinse questi suoi pensamenti, che non dubitò di condannare come scostumato e privo d' ogni buona disciplina chiunque alla musica accostato non si fosse. Nè ai giovani soltanto, ma ad ogni età e condizione egli prescrive l' esercizio della musica, ed aggiugne doversene trovar una di specie siffatta che alla stessa vecchiaja ben si convenga, a lei asseguando il cantare nei convivj, e l'uso del vino ingiugnendole, acciocchè il suo canto apparisse più avvivato,

(1) *Dai Pitagorici,* dice Plutarco, *e prima ancor di essi da Omero, fu tenuta in sommo pregio la musica, la quale ha coll' animo grande proporzione, essendo essa un' armonia da diversi principj temperata, e col canto e coi numeri non solamente raffrenando l' animo dissoluto, ma il troppo raffrenato rilasciando e allargando.* Passa quindi il filosofo ad accennare que' più celebri luoghi, dove Omero parla di quest'arte. *Opusc. ec. De Homer.*

e dando perciò al coro de' vecchi l'aggiunto di bacchico o dionisiaco (1). Cotali precetti poi considerare non debbonsi come proprj soltanto dell'immaginaria repubblica di Platone. Imperocchè Ateneo afferma che gli Arcadi dalla loro più tenera età sino all'anno trentesimo esercitavansi indefessamente nella musica, e che mentre non recavansi ad onta l'essere giudicati rozzi nelle altre discipline, a grande infamia attribuiti si sarebbero il confessarsi della musica ignari (2).

Uso della musica nell'educazione.

Strabone e Plutarco affermano similmente che tutte le città della Grecia educavano nella musica i lor figliuoli sino da più teneri anni (3). E Senofonte scrive, che *da tutti i Greci, e specialmente da quelli che meglio educar vogliono i lor figliuoli tostochè questi incominciano ad intendere ciò che si dice, si mandino a' precettori onde apprendere la musica* (4).

Nella guerra.

Tale istituzione era pure in pienissimo vigore appo l'austera e feroce Sparta, la quale i figliuoli suoi addestrava alla guerra colla musica e col ballo, ed i lor guerreschi movimenti guidava col suono del flauto, e col canto d'inni marziali. Crediamo anzi cosa inutile il rammentare di quanto eccitamento ed ajuto riesca la mu-

(1) *Plat. de legib.* Lib. 2, 7 e 8. Leggasi anche il citato Francesco Maria Colle, alle pag. 50 e segg. Platone (*in Phaedo*) diede alla musica il nome di maggiore filosofia, perchè in essa comprendevasi ogni esercitazione di mente, siccome sotto il vocabolo *Ginnastica* s'intendeva ogni esercizio di corpo. Vedi Winkelmann, *Monum. ant.* pag. 245.

(2) *Athen.* Lib. XIV. Vedi anche *Polibio* Lib. IV.

(3) Strab. *Geogr.* Lib. I. Plut. *de mus.* Questo filosofo chiama la musica principio e fonte d' ogni scienza. Tutti gli antichi teologi, tutti i legislatori, od istitutori delle genti, come Orfeo, Lino, Anfione ed altri secondo la testimonianza de' più accreditati autori, chiamavansi *musici* o *poeti*. Le melodie, secondo Platone, appellavansi anticamente *leggi*, non per altra ragione, al dire d'Aristotele, se non perchè le antiche leggi erano dettate in versi, e col sussidio della melodia e del canto venivano al popolo ed ai fanciulli insegnate.

(4) Senoph. *De Republ. Laced.* Polibio, storico saggio, diligente e degnissimo di fede, nel libro IV, delle sue storie afferma che i Cinaiti popoli dell'Arcadia, erano feroci e barbari, perchè ben lungi dal seguire l'esempio degli altri Arcadi, nutrivano aborrimento per la musica.

sica ne' militari cimenti; siccome quella che scuote ed anima i guerrieri, e tranquilla il loro spirito tumultuante all' aspetto della morte (1). Ma ci ha di più ancora. I filosofi Greci erano pressochè tutti d'avviso che la grande ed intera macchina dell' universo non altro fosse che una produzione dell' armonia, e che secondo le norme dell' armonia si movessero gli astri, succedessero le stagioni e tutta insomma governata fosse la natura.

Nella religione.

Dalla quale credenza provenne forse l' uso grandissimo che della musica facevasi dai Greci nelle cerimonie religiose; perciocchè, giusta Censorino ed Arnobio, essi credevano che il canto ed il suono rendessero benevoli anche i Numi reggitori della natura, e di essi la collera e lo sdegno raddolcisse. Plutarco afferma che gli antichi rappresentavano le Deità cogli stramenti musici in mano, non perchè credessero che gli Dei sonassero la lira o la tibia, ma perchè nessuna cosa reputavano più propria degli Dei quanto l' armonia. Celeberrime pur sono le gare di musica, che facevansi in Atene nelle feste Panatenee, ed in Olimpia ed altrove ne' famosi giuochi, delle quali gare il vincitore andava glorioso non meno di chi riportata avesse la palma ne' certami Atletici. Laonde Cicerone e Cornelio Nipote raccontano che Temistocle avendo in un convivio ricusato di cimentarsi col suono della lira, ne riportò infamia e taccia d' uom rozzo ed ignorante (2).

Musica dei tempi Omerici.

Ma qual era mai lo stato della musica ne' secoli degli eroi; quali i suoi progressi, quale il suo sistema ne' bei tempi di Pe-

(1) Polluce ed Ateneo raccontano che Demetrio Poliorcete nell' oppugnazione di Argo vedendo che i suoi soldati inutilmente si sforzavano di accostare alle assediate mura una macchina pesantissima da lui inventata, fe' venire un robusto e valentissimo sonatore, il quale dando fiato nel medesimo tempo a due immensi tubi inspirò tanto vigore ne' soldati ch' eglino spinsero agevolmente la macchina al divisato luogo. *Athen.* Lib. XIV.

(2) Cic. Tusc. Quaest. Lib. I. *Summam eruditionem Graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus; igitur et Epaminondas, princeps meo judicio Graecorum, fidibus praeclare cecinisse dicitur; Themistoclesque aliquot ante annis, cum in epulis recusasset lyram, habitus est indoctior.*

ricle e di Alessandro? Ecco le questioni che ora ci proponiamo a discioglierе; volendo però noi innanzi tutto i leggitori nostri avvertiti, che rintracceremo la storia piuttostochè la teoria dell'arte, essendochè non abbiamo di questa alcun sicuro od autentico monumento. Ed omettendo di favellare dei secoli puramente *mitici*, ossia dei tempi, in cui la Grecia era sotto il governo degli Dei e de' Semidei; tempi d' innocenza e di semplicità, nei quali ogni inventore, ogni maestro di qualche arte necessaria alla vita umana veniva dopo la morte posto fra i celesti, ed onorato come il protettore dell'arte da lui inventata (1); ed omettendo altresì di favellare di que' primi musici nelle età eroiche celeberrimi, cioè Amfione, Chirone, Lino ed Orfeo, le cui azioni sono troppo nella favola avviluppate, noi crediam bene di dar principio dai tempi Omerici (2). Imperocchè Omero vuol essere considerato non come poeta soltanto, ma come storico ed anzi come il

Primo pittor delle memorie antiche.

Musica già ridotta a qualche sistema ne' tempi Omerici.

E primieramente ci sembra doversi concedere che nel secolo della guerra di Troja, fosse la musica già a qualche sistema ridotta. E difatto troviamo già dai commentatori applicato il voca-

(1) Sembra che nel primo ciclo *mitico*, cioè ne'tempi di Saturno, di Giove e delle altre più antiche Deità, la tradizione non accordi alla musica che i soli strumenti di percussione, come i cembali, i timpani e simili. Vedi *Natal. Comit. Mytholog.* Lib. II, cap. I, e *Lucret.* Lib. II, v. 633. Nessuna fede meritano pure le maraviglie che della musica de' secoli anteriori ai tempi Omerici raccontano gli scrittori. Platone nel Timeo convince Solone che *nè egli, nè alcun altro de' Greci per sicura esperienza aveva alcuna cognizione di antichità*, ed aggiugne che le cose dallo stesso Solone raccontate erano poco differenti dalle novelle. Quindi è che il Padre Martini ripone tra le favole ben anco l'invenzione de' generi *cromatico* ed *enarmonico* da Plutarco attribuita ad Olimpo, musico che si vuole vissuto innanzi l' età di Polifemo.

(2) Convien credere che anche ne' tempi eroici la musica tenesse il primo luogo nella giovanile istituzione; perciocchè leggiamo che Chirone andava con essa educando gli eroi e specialmente Achille, i cui ardori, al dire di Apollodoro, venivano da quel saggio Centauro col suono rattemperati.

bolo *νόμοι*, *leggi*, al canto ed al suono; ed anzi già in uso il *nomo* o la legge della cetra, ed il *nomo* o la legge della tibia; ciò che chiaramente ci addita essere state fin da quei tempi in vigore certe determinate norme non solo pel giusto accoppiamento del suono al canto, ma eziandio pel modo con cui mercè del canto e del suono eccitar si potesse questo piuttostochè quell' altro affetto (1). Già i Lacedemoni ed i Cretensi, al riferire di Polibio e di Ateneo, ne facevano uso per eccitare il coraggio e le grandi passioni, e gli Arcadi per frenare la crudeltà e la fierezza. I legati recavansi al campo ostile per trattare la pace o la tregua sonando la cetra o le tibie, ond' ammollire lo sdegno de' nemici, siccome Teopompo racconta degli ambasciatori dei Geti (2). Noi veduto abbiamo più sopra alcuni fatti Omerici spettanti alla musica come delle passioni domatrice. Il poeta nel terzo dell' Odissea dice che Agamennone recar dovendosi alla guerra di Troja affidata avea la sua consorte Clitennestra alla custodia di un cantore, affinchè questi, soggiugne Ateneo, col cantare le laudi delle ben costumate femmine eccitasse in lei l' amore del buono e dell' onesto, e dalla mente ogni malvagio pensiero le sgombrasse. Che però Egisto giugnere non potè al suo perverso intendimento, se non dopo d' aver condotto quel cantore in un isola deserta, dove l' uccise e lo fece pascolo de' rapaci augelli. Lo stesso poeta nel I parimente dell' Odissea afferma che un cantore servì di presidio alla castità di Penelope contro le impure voglie de' Proci, e quindi soggiugne che i cantori di que' tempi erano venerandi agli uomini e della pubblica riverenza meritevoli. E nel libro VIII dello stesso Poema fa che il cantore Demodoco s' assida sopra un trono luminoso, che venga annunziato da un araldo che lo precede; e che nei convivi abbia una mensa distinta ed una più larga coppa (3).

(1) *Humphrid. Prideaux. Not. histor. ad Cronich. Marmor.* pag. 170. *Athen.* Lib. XIV. *Plutar. de musica.*

(2) *Polib.* Lib. IV. *Aelian. Var. Histor.* Lib. II, cap. XXIX. *Athen.* Lib. I, cap. II, e Lib. XIV, cap. VI.

(3) Prima anche dei tempi di Omero furono varj insigni cantori nella Grecia, dai quali la musica già forse stata era ad un certo metodo ridotta. Il più celebre di essi fu Olimpo il seniore, che vuolsi nativo della Misia e discepolo di Marsia. Platone dice che la musica d' Olimpo era special-

I più antichi cantori non dissimili dai Bardi, dagli Scaldi e dai Trovatori.

Due cose possono ora agevolmente dedursi dalle premesse osservazioni. Primo, che in quest' epoca, che noi chiamiamo la prima della Greca musica (giacchè non può chiamarsi epoca quella dei più remoti tempi mitologici, ne' quali non sono rammentati che i soli rumorosi strumenti di percussione), il poeta, il compositore della musica, l' esecutore ed il sonatore erano sempre in una sola e medesima persona congiunti, e che perciò tali musici o cantori non erano dissimili dai Bardi presso i Celti, dagli Scaldi nell' Irlanda e nella Scandinavia, e dai Trovatori del medio evo. Essi cantavano i propri componimenti, e come dal cielo ispirati, godevano di un altissima stima.

Il canto precipuo oggetto della musica più antica.

I loro canti aveano generalmente per tema l' encomio e le imprese degli Dei e degli eroi, le cose della natura; ed i più memorabili avvenimenti della tradizione. Secondo, che il canto era allora il precipuo oggetto della musica, e che il suono non ad altro serviva che ad aggiugnere maggiore armonia al verso. Sembra anzi che il canto non in altro consistesse che in una specie di declamazione, e direm quasi di *recitativo*, ond' erano accentuate le parole in una maniera più ferma e più alta di quello che avvenisse nel famigliare discorso. Lo stromento accompagnava cotal foggia di canto per sostenere non la modulazione della voce, ma il ritmo delle cadenze. Tal musica perciò era semplicissima e ben lontana non solo dell' odierna, ma ben ancora da quella che fu in vigore dopo le istituzioni delle Olimpiadi.

Strumenti di musica nei tempi Omerici.

Pochissimi stromenti di musica ci vengono da Omero rammentati. Alcuni erano detti φυσηλικὰ, *da fiato*, altri ἐνταλικά, *da*

mente propria ad eccitare gli affetti. Aristotile soggiugne ch'essa riempiva d' entusiasmo gli animi, e Plutarco ch' essa nella semplicità e negli affetti superava la musica de' suoi tempi. Plutarco fa altresì Olimpo autore di quell' aria, che cantata da Antigenide infiammò Alessandro d' ardor marziale al segno di fargli afferrare l' armi; e dice ancora che nella sua età cantavansi tuttavia ne' tempj le arie da Olimpo inventate. Dalle quali osservazioni il signor Burney, coll'esempio di qualche inno della nostra chiesa, prende occasione di osservare che la sola religione può dare alla musica la permanenza.

corda o da tensione. Gli strumenti della prima specie non sono che due soli, il *flauto* o la *tibia*: la *fistola* o la *zampogna*, *αὐλός*, *σύριγξ*.

Strumenti da fiato.

L'origine del flauto e della zampogna si perde totalmente nella più remota antichità. Nè sembra doversi alla Grecia l'invenzione di questi strumenti, sebbene i poeti facciano Minerva autrice del flauto. Omero non ne parla che in due soli luoghi dell'Iliade: nel X, dove racconta che Agamennone stava maravigliandosi dei molti fuochi che ardevano dinanzi ad Ilio, e del suono de' flauti e delle zampogne, *αὐλῶν συρίγγωτε*; e l'altro nel XVII, dove il poeta descrivendo lo scudo di Achille dice che in esso erano rappresentati alcuni giovinetti che danzavano al suono delle tibie e delle cetere, mentre le spose venivano per la città condotte. Ora l'autore degli scolj pubblicati da Villoison afferma espressamente che i flauti non erano in uso che presso i Barbari, e che Omero non parla giammai di questi strumenti come proprj dei Greci, ma ne attribuisce bensì l'uso ai Trojani od ai Frigj, (e questi poteano forse averlo ricevuto dalla Fenicia e dall' Asia superiore) ed aggiugne che il citato luogo del libro XVIII ci dimostra soltanto che nella Jonia usavasi danzare al suono de' flauti. E di fatto nell' Odissea, dove non si parla che della Grecia Europea, ossia della Grecia propriamente detta, non trovasi menzione alcuna de' flauti (1). Anche le trombe non sono giammai da Omero rammentate come proprie del secolo Trojano, sebbene a' tempi di lui già fossero conosciute. Egli, siccome veduto abbiamo nell' ar-

(1) Omero non ci dà pure alcuna descrizione degli strumenti da fiato. Solo è da notarsi che nel suddetto luogo del X dell' Iliade, egli distingue come due diversi strumenti il *flauto* e la *siringa* Tutti gli autori poi sono d' accordo nell' asserire che non era anticamente il flauto se non un tubo di legno, di canna o di osso, e che la *siringa*, *fistola*, o *zampogna* consisteva in un certo numero di tali tubi di diversa lunghezza insieme uniti colla cera, i quali generalmente erano sette. Questi semplicissimi strumenti precedettero l' invenzione de' pertugi o fori, per mezzo de' quali si poterono poi cavare varie voci da un solo e medesimo tubo. I Latini diedero al flauto il nome di *tibia*, forse perchè esso nella prima sua origine venne formato colla *tibia*, ossia coll' osso della gamba di qualche animale. Intorno all' etimologia di tutti i suddetti vocaboli si consultino il Bartolino *de tibiis veterum*, ed il *Lexicon philologicum* di Mattia Martini.

ticolo della *Milizia*, non ne parla che per incidenza ed in via di similitudine o di paragone (1).

Strumenti da corda.

Gli strumenti da corda vengono nell'Iliade, e nell'Odissea rammentati coi vocaboli κιθάρα, o κίθαρις, φόρμιγξ, λύρα, *cetera*, *o lira*, che, secondo Polluce, non erano che un solo e medesimo strumento; ciò che ad alcuni è pur sembrato da Omero stesso indicarsi. Imperocchè il poeta nel XVIII dell'Iliade, v. 570 dicendo che in mezzo ai vendemmiatori effigiati nello scudo di Achille *un garzoncello soavemente sonava con arguta cetra*, si serve del nome, φόρμιγγι e del verbo κιθάριζε, quasi esprimere volesse, che il garzoncello colla *testuggine citareggiava*. Lo stesso poeta poi nell'inno a Mercurio (se pure anche quest'inno attribuirsi dee ad Omero) dice (v. 422) che il figliuolo di Maia stava *colla lira citareggiando*. λύρη . . . . κιθαρίζων. Ne' quali due luoghi le voci *cetra* e *lira* veggonsi differentemente usate; e perciò Eustazio conchiude essere stata col vocabolo χέλυς chiamata πᾶσαν κιθάραν, *ogni cetera*. Ci ha luogo nondimeno a congetturare, che ben ancora ne' tempi Omerici qualche differenza passasse tra la *lira* e la *cetra*; perciocchè di quella si voleva inventore Mercurio, di questa Apollo; sebbene Pausania parli delle due statue di Apollo e di Mercurio che contendevano per la lira (2).

Invenzione della lira.

La più comune tradizione voleva che Mercurio formata avesse la lira da una testuggine, Λύρα (dice Eustazio ne' commenti al XVIII dell'Iliade, v. 570) *è così detta quasi* λύτρα (3). *per-*

(1) Nell' Iliade e nell' Odissea non abbiamo pure alcun cenno degli strumenti da percussione. Solo nel frammento dell'inno alla madre degli Dei, attribuito forse impropriamente ad Omero, trovansi menzionati i crotali ed il timpano. Pindaro non parla giammai del timpano. Sembra che Euripide sia stato il primo a rammentarlo nelle sue *Baccanti*.

(2) *Paus*. Lib. IX, 30. Anche Callimaco *in Del*. v. 253 fa Apolline inventore della lira, e confonde questo strumento colla cetra. *Plutarco*, *de musica*, dice ch' Eraclide attribuiva ad Orfeo l' invenzione della cetra. Macrobio, Fulgenzio, e quasi tutti i poeti confondono l' uno stromento coll' altro

(3) Λύτρα da λυτρόομαι, *redimere*. Vedi. *Ercol. Pitt*. Tom. II, pag. 28 n. (4)

chè avendola Mercurio inventata la donò ad Apollo in ricompensa de' buoi ch' egli rubato avea ad Apollo. Ma il più forte argomento che ci dimostri essere stata la cetra distinta dalla lira, se non ai tempi Omerici, almeno ne' secoli posteriori, è un luogo di Platone nel Dialogo III della Repubblica, ove Glauco rispondendo a Socrate conchiude: *Per la qual cosa rimane la lira e la cetra,* λύρα, καὶ κίθαρα λείπεται; e per tal modo l' uno dall' altro stromento chiaramente distingue.

Differenza tra la lira *e la* cetra.

Ora negli antichi monumenti la più notabile differenza tra la cetra e la lira in ciò solo appare, che questa nella parte inferiore avea un ventre incavato, ossia la forma di una testuggine, oppur anche d' un teschio di qualche animale; mentre la cetra era più semplice, nè in altro consisteva che nelle sole corde co' due manubrj e ne' due traversamenti detti κάλαμοι, perchè originalmente erano formati di canne; de' quali traversamenti l'inferiore era spesso costruito alla foggia di cofano o di cassetta ad oggetto di rendere lo strumento più armonioso, e dicevasi perciò ἠχεῖον (1). *Lire* quindi sarebbero gli strumenti che noi riportiamo nella Tavola 119, *num.* 1, 2, 3, 4, 5 e 9, e *cetra* dovrebbe chiamarsi lo strumento che sta nelle mani della figura *num.* 7 della stessa Ta-

(1) La figura della lira, come qui viene distinta, vedesi in varie immagini delle Pitture Ercolanensi, e tra le altre nelle lire d' Achille T. I, Tav. VIII, della Centauressa tav. XXVIII, e della Musa Tersicore, T. II, tav. V. Di siffatta specie, o forma sono ancora le lire che vedonsi nel basso-rilievo dell' Apoteosi di Omero da noi altrove riferito, e nella Tersicore del *Museo Pio-Clementino*, intorno alla quale così ragiona il chiarissimo Visconti: *A dir vero si vede in questa lira la testuggine che ne forma il corpo, secondo l' invenzione di Mercurio descritta diffusamente nell' inno Omerico, e due corna di capra ne formano le braccia* πήχεις, e ἀγκῶνας, *che perciò si trovano spesso appellate* κέρατα, corna della cetra *Museo Pio-Clementino* T. I, Tav. XXI. E nel tomo III lo stesso autore parlando della lira che vedesi ai piedi del Mercurio della tav. XLI così scrive. *La lira poi oltre esser simbolo della musica, la cui origine veniva da molti antichi a Mercurio attribuita, è emblema tutto proprio di quel Dio, che ne' loro inni i poeti chiamarono* curvae . . . lyrae parentem (Hor. Lib. Od. 10.) *Difatti questa lira mostra essere quella stessa ch' egli compose dal guscio d' una testuggine, e che poi ad Apollo cedè, come la favola è diffusamente narrata nell' inno Omerico.* La *lira appresso le immagini di Mercurio è affatto sin-*

Fumagalli inc.

Lire e Cetere varie

vola, ricavate tutte dai vasi antichi e riferite anche da Willemin (1). Tale differenza dovea al certo produrre diversità di suoni, sebbene ambidue gli strumenti avessero un egual numero di corde: e primieramente, per la diversità della materia, essendo ne' più remoti tempi la lira composta di materie ossee, e la cetra di lignee; secondo per la diversa forma, estendendosi la lira in lunghezza, e la cetra in larghezza siccome vedesi ne' citati monumenti, e siccome osservò che il Doni (2); terzo, per l'anzidetto ventre incavato detto μαγάδιον da Luciano, e minutamente descritto da Esichio, il qual ventre o corpo rettangolare serviva, come dice il Visconti, per chiudere un vuoto, che desse maggior voce allo strumento, le cui corde sulla *magade* si terminavano (3).

Formingi.

E non solo tra la cetra e la lira, ma ancora fra questi strumenti e la *forminge* passava forse una tal quale differenza; per-

golare ne' monumenti, che per lo più volendo significarne l' invenzione hanno rappresentato, quasi fosse viva, la testuggine stessa a' piè de' suoi simulacri. La figura della cetra poi incontrasi frequentemente nelle medaglie, nelle gemme e ne' marmi.

(1) *Choix de Costumes civils et militaires des peuples de l' antiquité etc. d' après les monumens antiques* (Paris) 1802 gr. in fog. T. II. Tab. II.

(2) *Commentar. de lyra*, cap. IV. *Ex hactenus allatis, iisque, quae mecum ipse aliquando agitavi, lyrae, citharaeque discrimina praecipue heic adnotasse videor, quod lyra longior fuerit, cithara latior potius, ac proinde crassioribus et prolixioribus nervis illa instrueretur, haec brevioribus.* Vedi anche Martini, *Storia della musica ec.* Tom. III, pag. 10.

Forse noi non anderemo troppo lontani dal vero, se ci facessimo a congetturare, che il verbo κιθαρίζειν sia da Omero usato, parlando della lira, nel senso di sonare quest' istrumento con quegli stessi movimenti o maneggi delle corde, con cui sonavasi la cetra; nella stessa guisa che noi ancora diciamo *arpeggiare* sul violino, sul gravicembalo ec. per indicare quella specie di modulazione propria dell' arpa, e che dall' arpa passi agli altri strumenti.

(3) Intorno alla differenza tra la *cetra* e la *lira*, ed alle varie parti di questi strumenti veggansi le erudite ricerche del Bulengero, *De Theatro*, Lib. II cap. XXXV, e segg., e Giuseppe Scaligero nelle sue note a Manilio. Quest' autore dopo d' avere descritta la lira così conchiude: « Tale è la forma dell' antica lira, che i poeti asseriscono da Mercurio inventata; la quale rappresentava appunto quel genere di scarabei, che dai Francesi diconsi cervi volanti. »

chè questa era più grande e portavasi sospesa al collo, e perciò da Apulejo vien detta *apta balteo.* Tale è appunto lo strumento, che pende dagli omeri dell' Apollo Citaredo nel Museo Pio-Clementino, e che noi ancora riportiamo nella Tavola 122 *num.* 9. Finalmente è da notarsi che fino dai tempi Omerici introdotto erasi l' uso di ornare gli strumenti da corde con bei lavori e con materie preziose; perciocchè il poeta nel IX dell' Iliade, v. 185 racconta che i legati di Agamennone trovarono Achille inteso ad alleviar l' animo coll' arguta cetra, *bella, ben lavorata e che di sopra avea un giogo d' argento;* il qual uso divenne poi eccessivo nei tempi posteriori, siccome vedremo (1).

Corde, loro materia.

Le corde erano generalmente d' intestini di pecore, siccome ci si fa manifesto dal XXI dell' Odissea, v. 408, dove il poeta descrivendo l' agilità colla quale Ulisse stese il suo grand' arco, paragona l' eroe ad un esperto citaredo che *facilmente estende la corda sul nuovo chiodo, applicando in ambedue l' estremità il ben contorto intestino di pecore.* Il Feizio nondimeno sull' autorità di un antico Scoliaste è d' avviso che fossero pur in uso le corde di lino; perciocchè lo stesso poeta nel XVIII dell' Iliade, v. 570 parlando del garzone che sonava in mezzo ai vendemmiatori si serve delle parole λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε, *sul lino poi elegantemente cantava* (2). Non è tuttavia sì agevole cosa il determinare il numero delle corde, il quale varia di molto ben ancora ne' monumenti de' più bei tempi.

(1) Il *giogo*, ζυγός, era quel traversamento o quell' asta di legno o di altra materia, su cui stendevansi le corde nella parte superiore dello strumento. Dicevasi poi ἐπίτονιον *umbilicus* dai Latini, quella specie di chiodo a cui erano attaccate le corde nella parte inferiore. Il giogo avea inoltre vari buchi, ne' quali facevansi passare altrettanti bischeri (κόλλοπες, e κόλλαβοι) a cui erano attaccate le corde. I bischeri venivano girati con una specie di chiave, detta χορδότονον, e per tal modo servivano a tendere ed a rilasciare le corde. Intorno alle varie parti della cetra e della lira possono, oltre Polluce, consultarsi le già citate opere dello Scaligero e del Bulengero, e l' erudita Dissertazione del signor Burette sulla sinfonia degli antichi, nelle Memorie dell' Accademia Reale dell' iscrizioni e belle lettere. T. IV. pag. 125.

(2) *Feith. Antiq. Hom.* Lib. IV, cap. IV.

Loro numero.

Diodoro afferma che *Mercurio pose tre corde alla lira da lui trovata, imitando le stagioni dell' anno; poichè fece tre tuoni, prendendo l'acuto dall'estate, il grave dall' inverno ed il medio dall' autunno* (1); e tale essere dovea la lira d'Olimpo, il quale, al dire di Plutarco, sapeva variarne il suono sì fattamente che di molto superava i più esperti sonatori delle lire a nove ed a dodici corde (2). Macrobio e Nicomaco danno alla lira quattro corde (3), dal qual numero venne a costituirsi il perfetto *tetracordo*, che vuolsi da Pitagora inventato coll'aggiugnimento di una corda a semituono; ed appunto dal vario accordamento di tali quattro corde nacquero i tre generi *diatonico, cromatico* ed *enarmonico*, de'quali parleremo in seguito (4). L' aggiugnimento d' una quinta corda diede origine al *pentacordo*, la cui invenzione vien da Polluce agli Sciti attribuita (5). Col Pentacordo si ottenne la consonanza della quinta oltre quella della terza e della quarta che già aveansi dal tetracordo. Plutarco afferma che il musico Frini *dalle cinque corde traeva dodici armonie* (6); ciò che, giusta il sentimento del signor Burette, non può intendersi, che di dodici differenti modulazioni, e non già di dodici « accordi; « poichè (così egli aggiugne) è cosa manifesta che « cinque corde non potevano formare che quattro sorti di armo- « nia, la seconda, la terza, la quarta e la quinta; dal che può « trarsi un nuovo argomento . . . che la parola *armonia* si prende « quasi sempre dai Greci per la semplice modulazione o pel semplice canto ». È fama che Jagnide Frigio aggiugnesse la sesta corda (7). Ma nell' inno Omerico a Mercurio vengono alla lira at-

(1) *Diod.* Lib. XVI.

(2) *Plut. de Musica.* Che detto avrebbero i Greci di un *Paganini* nel vederlo eseguire un difficile e complicatissimo concerto sopra una sola corda del suo strumento?

(3) *Macrob.* sat. I. 19. *Boet. de Musica* V.

(4) *Buret.* loc. cit. pag. 126.

(5) *Onom.* Lib. IV, cap. IX. *Segm.* 60. *Caesius in Coelo Astron. Poet. in* Lyra.

(6) *Plut, de Musica*, pag. 2091 *edit. Steph. graece.*

(7) Vedi le *Pitture d' Ercolano* Tom. I, pag. 41 n. 12.

tribuite sette corde; ciò che è pure confermato da Pindaro, da Virgilio e da Orazio (1).

Eptacordo.

Venne così a comporsi l'*eptacordo*, ossia la lira a sette corde, la più usitata, e di tutte la più famosa. Essa era composta coll' unione di due *tetracordi*, in guisa che la più alta corda del primo divenne la più bassa del secondo (2). Del qual numero set-

(1 *Pind.* Pyth. II. et Nem. V. Æneid· VI. 645.

Nec dum Threicius . . . .
Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

Horat. Lib. III Od. VI.

Tuque testudo resonare septem
Callida nervis.

(2) Vedi *Buret.* loc· cit. pag. 127. Giusta le autorità qui riferite, sembra che antichissimo fosse l'*Eptacordo*· Ma ad esse si oppone primieramente il testimonio di Strabone, il quale afferma che Terpandro alla lira che prima era di sole quattro corde, ne aggiunse tre di modo che questa venne ad essere composta di sette; ed in secondo luogo l'asserzione di Plutarco (*de Musica*), il quale dopo d'aver raccontato che Terpandro *fu poeta maestro delle leggi della cetra, e che cantava nelle battaglie i suoi versi e quelli di Omero con misura determinata*; *e che egli fu il primo a porre i* nomi *alle regole ed alle corde della cetra*, aggiugne altrove, che lo stesso Terpandro, *quantunque per altro imitatore dell' antichità, e musico eccellentissimo de' tempi suoi e delle azioni illustri notabile lodatore, fu dagli Efori condannato, e la sua cetra con un chiodo ficcata*; *perchè egli s' avesse immaginato d'aggiugnere una corda sola al numero di prima, per variare il suono. Conciossiachè fosse loro* (ai Lacedemoni) *grata solamente la semplice armonia.* Ora Terpandro riportato avea il premio ne' giuochi *Carnei* instituiti a Sparta nella XXVI Olimpiade, l'anno 676 prima dell' Era Volgare, secondo il compiuto del Corsini. Laonde converrebbe differire l' invenzione dell' *Eptacordo* ad alcuni secoli dopo di Omero. Ma tali differenti asserzioni potrebbero forse non improbabilmente conciliarsi col supporre che l' *Eptacordo* fosse bensì in uso già negli altri paesi della Grecia, ma non ancora presso gli Spartani tenaci degli antichi costumi, e quindi, secondo lo stesso Plutarco, tenaci non meno della vetusta semplicità della musica; e che perciò Terpandro stato fosse dagli Efori condannato, perchè ardito avesse di trapassare pel primo nella loro città la maniera della musica antica· Convien dire però che ad onta della sentenza degli Efori, Terpandro continuasse a godere di un' altissima fama presso gli Spartani; perciocchè egli col suono della

tenario portavansi dagli antichi varie ragioni, che crediamo inutile di qui riferire, e le quali pressochè tutte hanno per base i numeri misteriosi del sistema di Pitagora; essendo stato questo filosofo, secondo la comune opinione, il primo che stabilisse le proporzioni armoniche e musicali (1).

Plettro.

Le corde venivano anticamente percosse o sonate col *plettro*. Nell' inno Omerico ad Apolline, v. 185 leggesi che la *forminge* di questo Dio

Dall' aureo plettro manda amabil suono;

ed in quello a Mercurio, v. 52 è descritto il Nume in atto di provar *col plettro* ciascuna corda. Ciò che pure vien confermato da più luoghi di Pindaro, di Anacreonte e di molti altri poeti sì Greci che Latini. Quindi è che Plutarco negli *Apoftgmi Laconici* avverte, che gli Spartani, religiosi osservatori in tutto delle antiche costumanze, punirono un sonator di cetra, perchè non servivasi del plettro, ma colle mani toccava le corde. Col plettro nell'una mano è di fatto rappresentato il Chirone Ercolanense che sta ammaestrando Achille nel suono della lira (2). Anche la sona-

sua lira acquetato vi avea un tumulto. E Clemente Alessandrino (*Strom. Lib. L.*) afferma che Terpandro ridotte avea in versi le leggi degli Spartani; ed è fama ancora che gli Spartani con una legge ordinato avessero che nelle feste degli Dei non si esercitasse che il solo ordine musicale di Terpandro (*Lorenzo Grassi Ist. de' Poeti Greci ec.*) I marmi Oxoniensi riferiscono l'accusa fatta a Terpandro, ma aggiungono che questi ne fu dal popolo assolto. Intorno al pregio in cui fu dagli Spartani tenuto l' eptacordo di Terpandro, si consultino i fasti Attici del Corsini, Olymp. XXXIV.

(1) Callimaco nell' inno a Delo dice che Apolline diede sette corde alla sua cetra, perchè i Cigni, mentr' egli stava per uscire dall' alvo di Latona, cantando girarono sette volte intorno a Delo. Festo Avieno vuole che Mercurio abbia fatta la lira di sette corde per le sette Plejadi, una delle quali era Maja sua madre, e che Orfeo poi le accrebbe a nove in onore delle nove Muse. Ma noi non finiremmo mai, se tutte annoverar volessimo le opinioni degli antichi intorno a tal numero settenario, opinioni sovente puerili e capricciose.

(2) *Pitt.* Tom. I. tav. VIII. Il *plettro* era così detto dal verbo πλήττειν, o πλήσσειν, *battere*, *percuotere*.

trice che noi riportiamo nell'anzidetto *num.* 7 della Tavola 119, ha nell' una mano il plettro a due punte. Secondo Polluce, il plettro ne' tempi più antichi non era che l' unghia od il corno di qualche animale e generalmente della capra. Ma ne' tempi posteriori ne furono fatti di materie anche preziose, e specialmente poi d' avorio. La sua forma più comune era quella di un piccolo bastone rotondo assottigliato verso l' una estremità, e terminante nell' altra in una specie di bottone ovale.

Sue varie specie.

Il plettro nondimeno variò nella sua forma, secondo la diversità degli strumenti pe' quali veniva usato. Quello del Chirone Ercolanense è leggermente incurvato, e lo è più ancora quello dell' Erato nella Tavola VI. Tom. II. dello stesso Museo. Veggasi il *num.* 6 della nostra Tavola 122; e veggansi pure le varie specie di plettri da noi riportate nella Tavola 120, tratte dalla seconda collezione dei vasi Hamiltoniani (1). Nelle figure *num.* 4 e 9 della Tavola 119, scorgesi in qual maniera venisse sulle corde affisso il plettro, allorchè cessavasi dal sonare. Sembra ancora che anticamente il plettro non fosse gran che leggiero ed esile; perciocchè Eliano racconta che Ercole con esso uccise il poeta Lino, da cui andava apprendendo la musica; e Stratonico presso Ateneo, dice altra cosa essere il plettro, altra lo scettro; dal che conviene conchiudere che qualche somiglianza od affinità passasse tra questi due arnesi (2).

L' archetto *non mai in uso presso i Greci.*

Ma non può in alcuna guisa ammettersi la sentenza di alcuni scrittori, i quali vogliono che ben ancora ne' più remoti tempi fosse in uso *l' archetto*, e che si sonasse con esso la lira e col plettro la cetra; facendo eglino in ciò consistere appunto la differenza de' due strumenti, e dando alla lira una forma non dissimile da quella de' moderni violini. Imperocchè l' arco che vedesi negli an-

(1) Cylus, Tom. VII. tav. LXXXII. n. 2, riporta la figura di un sonatore, il cui plettro ha la forma di un dito.

(2) *Aelian.* Lib. XII. *Athen.* Lib. VIII. *Feith. Antiq. Homer.* Lib. IV, cap. IV. Una notabile grossezza del plettro si ravvisa specialmente in alcuni monumenti, la quale grossezza ci dà indizio che ben ancora le corde fossero in tal caso assai grosse, siccome è d' avviso anche Winkelmann. *Monum. inediti* Tom. I. pag. 67.

Fumagalli inc.

Trombe, Lire &c.

tichi monumenti rappresentanti Apolline o gli attributi di lui, e che dai mal'esperti osservatori fu creduto un archetto da violino, non è sempre che l'arco del Nume saettatore, non mai quello del citaredo. Nè apparisce giammai veruna immagine degl'strumenti d'arco o nelle Greche, o nelle Romane antichità, siccome fu già avvertito dal Padre Bonanni; nè di essi ci fu possibile di riscontrare vestigio alcuno ne' monumenti Etruschi (1).

(1) Secondo il chiarissimo Padre Giovenale Sacchi, più antichi monumenti rappresentanti il violino trovansi nel Museo Trivulziano. L'uno è un codice in pergamena del secolo XV. che contiene la vita di S. Francesco d'Assisi, scritta da S. Bonaventura, e adorna di 183 miniature, una delle quali ci offre l'Angelo che appare a S. Francesco ed è in atto di sonare il violino con l'archetto. L'altro è una coppa spasa di rame della specie di quelle dette anticamente *acquamanili*, ad uso da infondere l'acqua sulle mani. Essa è smaltata ed adorna di più figure, tra le quali vedesi un uomo che suona il violino coll'archetto. La forma dello strumento è imperfetta in ambedue le figure, non avendo essa che tre corde, e mancando delle due cavità laterali non meno che del ponticello che ora serve a sostenere le corde fra le due aperture. *L'acquamanile*, giusta il giudizio esposto al Padre Sacchi dall'eruditissimo archeologo D. Carlo Trivulzio, sembra appartenere al principio del secolo XIV, nel qual tempo essere già dovea comune la vivuola, facendo il Boccaccio ed il Passavanti chiarissima menzione di tale strumento e dell'archetto con cui esso sonavasi. A compimento di questa nota gioverà il qui riferire ciò che intorno alla presente quistione scrisse l'anzidetto autore nell'aurea sua operetta *Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci ec.* Milano, 1778, pag. 79, nota (11). " Patisce (dice egli) una gravissima opposizione l'antichità del musaico, che monsignor Ciampini reca nel principio del secondo tomo, dove è un giovane che suona coll'arco una vivuola colle cavità. Sebbene anche per più altre ragioni può quel monumento venire in sospetto . . . Il padre Montfaucon nel tomo terzo del suo supplimento all' *Antichità spiegata* reca la figura d'un arco presa da un antico sepolcro, e pensa che fosse un istrumento da suono, cioè un monocordo, scrivendo Censorino, che ne fu l'inventore Apollo, e che il formò sul modello dell'arco di Diana sua sorella. Ma ottimamente, il Padre Quadrio: *Queste son fole*: Che gli antichi conoscessero il monocordo non è dubbio, perchè con esso, e non già col mezzo de' pesi, fu loro possibile di riconoscere le proporzioni esatte delle consonanze, il che hanno fatto senza errore, dico nelle principali, nelle quali niente da noi discordano, come apparisce da Boezio nel capo XVI., dove si legge. *Diapason consonantia est, quae fit in duplo, ut haec est* 1, 2. *Diapente vero, quae constat his numeris* 2, 3. *Diatessaron, quae in hac proportione consistit* 3, 4. *Tonus vero sexquioctava proportione concluditur, sed*

Antichità della lira e della cetra.

Abbiam creduto pregio dell' opera l' intertenerei alquanto nelle ricerche su questi due strumenti, perchè essi furono da tutta l'antichità reputati come i più nobili ed i più sublimi. In fatti la lira fu sino dall' origine sua adoperata per accompagnare gli inni degli Dei, che è la più antica poesia. Il Barnes opportunamente ci avverte, esser cosa pressochè impossibile il rintracciare l' origine della poesia lirica, ed essere stato presso tutte le antiche nazioni vetu-

in hoc nondum est consonantia, ut 8, 9. Ma l' arco inciso nel sepolcro verisimilmente era l' insegna di alcun eccellente saettatore, e i filosofi volendo riconoscere le proporzioni armoniche avranno ben saputo farsi da se un monocordo più comodo al fine loro, che quell' arco non poteva essere .... Adunque gli strumenti d' arco pregievolissimi, i quali imitano l' artificio, onde la natura produce la voce umana, secondo le ultime scoperte del signor Ferrein, furono affatto ignoti ai Greci e Latini. Questi, s' egli è lecito accondescendere alle congetture, forse a noi vennero dalla Cina, dove, secondo il solito de' Cinesi, che hanno invenzioni antichissime, e niente mai conducono a perfezione, il violino tuttavia si trova nella sua antica rozzezza..... Ma il qual tempo, diremo noi, che il primo esempio degli strumenti d'arco da sì remota nazione, come è la Cina, trapassasse nella nostra Europa? A me non sembra inverisimile, che nel secolo XIII, quando le milizie di Genghizcan, che aveano due volte invasa la Cina, e preso una volta Pechin, di là ritornando sotto la condotta del nipote Batoucan pervennero nella Polonia e nella Moravia „. In conseguenza di tutte le quali osservazioni nessuna fede debbesi al monumento riferito nell' edizione di Filostrato (*Paris* 1609) pag. 85, e adorno di varj violini quasi al nostro somiglianti sovr' esso scolpiti, e ridicolo pur diviene l' Amfione ivi espresso in atto di sonare coll' archetto un violino a cinque corde. Ci fa bensì maraviglia che l' erudito La-Borde nel suo *Saggio sulla musica antica e moderna* (Tom. I. pag. 357) dall' anzidetta edizione delle immagini di Filostrato tragga argomento a favore dell' antichità del violino. Un simile equivoco fu preso altresì dal Galilei e dal Quadrio, e recentemente dal signor Andrea Majer nel suo d' altronde pregiabilissimo *Discorso sulla origine e progressi ec. della musica Italiana* (*Padova* 1821). Tali pretesi violini non sono propriamente che lire, le quali adornano una specie di ara o di tribunale detto dai Latini *Puteal*, forse per la sua somiglianza col coperchio di un pozzo, e che vedesi in alcune monete di Scribonio Libone. Nè maggiore autorità prendersi potrebbe dal cammeo riportato dal Maffei e rappresentante Orfeo che sta sonando il violino; giacchè questo cammeo non è altrimenti antico. Per le quali cose non può in alcuna maniera giustificarsi l' anacronismo di Rafaello, il quale nel suo Parnaso rappresentò Apolline in atto di sonare il violino.

stissimo l'uso di cantar sulle cetre, primieramente nelle cerimonie religiose e nelle pubbliche feste, poi ne' solenni conviti de' Principi, finalmente in qualsivoglia occasione e di pubblica e di privata allegrezza (1). Quindi è che una strettissima corrispondenza riscontrasi sempre tra questi strumenti e le danze e le canzoni sacre. I canti erano anzi reputati tremendi o lugubri, allorchè non erano dalla cetra o dalla lira accompagnati (2). Da Eschilo *l' inno delle Furie* vien detto *inno senza cetra*; e lo stesso poeta (Agam. v. 999) per esprimere una *flebile cantilena* dice ἄνευ λύρας ὑμνωδεῖ, *canta un inno senza lira.* Un canto spiacevole vien pure da Euripide (*Phaen.* v. 1035) espresso colle parole ἄλυρον Μουσαν, *canto senza lira* (3). Sacro pertanto e fra ogni altro pregiabilissimo era reputato il suono della cetra e della lira; e perciò gli antichi porre soleano tali strumenti nelle mani delle Deità, credendo che il suono di essi renderle potesse benevole, e la collera, e lo sdegno loro raddolcire. Quale maraviglia adunque ch'eglino collocata avessero fra gli astri la lira, e che al cielo dessero la denominazione di *lira* degli Dei (4)? Laonde Platone volle dalla sua repubblica escluse le tibie, e le sole cetre vi ritenne como gravi, virtuosi ed utili astrumenti.

Musica dei tempi storici.

La musica tuttavia assai imperfetta.

La musica dei Greci nell'epoca, di cui abbiamo fin quì ragionato, esser dovea priva tuttora della vera melodìa sì nel canto che nell'accompagnamento degli strumenti, e mancante esser pur dovea dell'armonia propriamente detta; poichè tutta consisteva

(1) In *prolegom ad Anacreont.* § 3.

(2) Vedi le Pitt. d' Ercol. Tom II. pag. 28 nota (3) e (4). Gli inni da Pindaro, *Olymp. Od. II.* sono chiamati *cetri-potenti*, ed Aristofane, *Thesmoph.*, dà alla cetra l' aggiunto di *madre degli inni*, perchè sov' essa particolarmente si cantavano le lodi degli Dii

(3) Censorin. *De die nat.* cap. 13. Arnob. *adv. Gentes* Lib. VII.

(4) *Varro apud Ger. Jo. Vossium de Natur. Art.* cap. IV. § 3.

nell' unisono e nel sistema dei due tetracordi (1). *L' eptacordo* conteneva bensì le sette voci della musica, ma comprendere non poteva l'*ottava*, la più perfetta delle consonanze, la più semplice negli accordi e ne' rapporti dopo l' unisono, e che ad un tempo tutte abbraccia le note del sistema perfetto, chiamata perciò dai Greci *diapason*.

Primo passo alla perfezione della musica.

Il primo passo pertanto che dai Greci fare doveasi per condurre la musica alla perfezione, essere non potea che quello di disgiugnere il canto dall' accompagnamento degli strumenti, di affidarne cioè ciascuna parte a diverse e speciali persone. Da che uno strumento più non dovea unicamente servire ad accompagnare il canto, e da che esso dovea pur farsi ascoltare solo e colla propria ed unica sua melodia, era d'uopo trovare il modo con cui riempiere il voto che risultava dalla mancanza delle parole cantate. Ciò non potea ottenersi, se non coll' aggiugnere agli strumenti una maggiore estensione, onde trarne i suoni non più semplici, ma legati, armoniosi e costituenti un tutto acconcio ad eccitare l' attenzione degli uditori (2). Ora cotale, direm quasi, felice rivoluzione avvenne col ristabilirsi de' giuochi *pitici* per opera del Tessalo Euriloco, l' anno secondo della XLVII Olimpiade, 591 anni circa prima dell' Era Volgare, secondo le tavole di Blair;

(1) A rischiarimento delle nostre ricerche crediam bene di avvertire che i vocaboli *armonia e melodia* cangiarono senso col passare dagli antichi ai moderni. Imperocchè i Greci chiamavano *armonia* ciò che da noi dicesi *melodia*, cioè la successione de' suoni per *intervalli proporzionali e misurati*. « La *melodia e l' armonia* (dice il Padre Martini) vocaboli, tra « le varie vicende, a cui soggiacque la musica sempre famosi, hanno presso i moderni dovuto cangiare significato. Gli antichi usavano l' *ar-* « *monia* a denotare la proporzione de' *suoni* e de' *canti* disposti in una sola « serie, e la *melodia* a significare l' unione dell' *orazione*, del *canto* e del « *ritmo*, vale a dire a significare una determinata *cantilena* di poesia. I « moderni chiamano *melodia* ciò che gli antichi dicevano *armonia*, usando « poi questa voce a significare l' ultimo corrente *contrappunto*, cioè a si- « gnificare l' *accordo* contemporaneo di *cantilene* diverse ». *Storia della musica*, Tom. I. pag. 175. Noi faremo uso di queste due parole nel senso loro accordato dai moderni, e vogliamo di ciò avvisati i lettori onde togliere ogni luogo ai dubbj ed agli equivoci.

(2) Millin, *Dictionn.* des Beaux-Arts Tom. II pag. 520.

dal quale ristabilimento può dirsi che abbia principio la seconda epoca della musica Greca.

Gare di musica.

E nessun altro stimolo poteva certamente essere più efficace ad eccitare ne' Greci un violento ardore per quest' arte già divenuta la dominatrice de' convivj, delle feste e delle cerimonie religiose, quanto i concorsi, le gare ed i premj, quanto insomma quelle cause prepotenti onde le belle arti tutte furono appo di essi a grado altissimo spinte, siccome abbiamo altrove accennato. È fama che Sacada Argivo, poeta lirico, stato sia il primo a cimentarsi ne' giuochi pitici col solo suono della tibia. Pindaro fa di lui onorevole menzione, e Pausania afferma che a lui stata era eretta una statua contigua a quelle di Arione e di Tamiri (1). Nell' anzidetta epoca dei giuochi pitici al premio che prima darsi soleva ai musici che riportata avessero la palma accompagnando il proprio canto col suono della lira, furono aggiunti due altri premi; l'uno per coloro che più si distinguevano col canto accompagnato dalla tibia, l'altro per quelli che senza punto cantare superavano gli emuli col solo suono della tibia. In tale epoca può quindi stabilirsi il cominciamento della separazione della musica dalla poesia, le quali due arti state erano per lo innanzi sempre congiunte. Verso la Pitiade VIII, fu inoltre decretata una corona per coloro che riporterebbero la vittoria nel suono degli strumenti da corda disgiunti dal canto (2). Sull' esempio dei giuochi pitici furono pure istituite le gare di musica negli istmici, negli Olimpici e negli altri famosi giuochi della Grecia. Pericle le introdusse pur anco nelle feste Panatenee, ne ordinò le norme e le discipline, e costruir fece l' odeo destinandolo a siffatte musicali contese (3). Non molto dopo venne coll'istituzione degli spettacoli teatrali aperto un nuovo campo e vastissimo, in cui la musica apparve nel suo più grande splendore; e tale essa conservossi sino a' tempi di Alessandro.

(1) Paus, *Beoticor.* cap. xxx.

(2) Il premio delle gare pitiche era una corona d'alloro in memoria dell' amore di Apolline per Dafne; in seguito fu aggiunto alla corona un canestro ed un bacile di poma, frutto parimente sacro ad Apolline.

(3) Veggasi ciò che detto abbiamo intorno all' *odeo* nell'articolo sull'*architettura*, pag. 39?, Europa Vol. II.

Vincitori delle gare di musica.

Celeberrimi sono nelle antiche memorie i nomi di coloro che dopo Sacada riportarono il premio ne' musicali certami. Tali furono Pitocrito di Sicione, che col suono del flauto rimase ben sei volte vincitore ne' giuochi Olimpici ed altrettante nei Pitici, dalla Pitiade III alla IV. Laonde, al riferire di Pausania, gli fu innalzata una colonna con quest' iscrizione: *Monumenti di Pitocrito Callinico sonatore di flauto* (1). Agelao di Tegea colla sola cetra dal canto disgiunta riportò il premio nella Pitiade VIII, corrispondente alla LVI Olimpiade (2). Nelle Pitiadi XXIV e XXV, corrispondenti alle Olimpiadi LXXII e LXXIII, ottenne il vanto col suono delle tibie Mida d' Agrigento, per la quale vittoria egli venne altresì da Pindaro onorato con un' ode. Questi fu pur vincitore ne' giuochi Panatenei; e narrasi che mentre stava in essi gareggiando, rottasi all' improvviso la linguetta della sua tibia, col solo strumento proseguì il suono: del che altamente maravigliatisi gli spettatori lo proclamarono vincitore, e gli diedero l' idria piena d' olio, premio destinato a' vincitori, nelle gare Panatenee. Plutarco nella vita di Lisandro narra, che innanzi che questo celebre Spartano occupasse Atene, Aristone sonator di cetra, avendo vinto sei volte ne' giuochi Pitici, e volendo acquistare la grazia dello stesso Lisandro, gli promise che quando ottenuta avesse un' altra vittoria, farebbe a suon di tromba proclamare queste parole: *Aristone servo di Lisandro.* Famosi pur sono i nomi di coloro che nelle solenni gare e specialmente nelle Panatenee riportarono la vittoria col canto dai flauti accompagnato; e noi altrove accennato abbiamo le gare che in tali feste facevansi dai cori delle varie tribù dell' Attica, ed i monumenti che in siffatte occasioni inalzavansi ai *Coregi*, i cui cori avessero avuto sopra gli altri il vanto (3). Nè colle cetre soltanto o colle tibie, ma ancora col suono de' corni e delle trombe gareggiavasi, siccome narrato abbiamo altrove (4). Timeo e Crate, ambedue Elei, vinsero nel-

(1) Paus. *Eliac.* Lib. II. cap. 14.

(2) Secondo il Corsini, *Dissert. Agon.* pag. 145, la Pitiade VIII cade nell' anno 4161 del periodo Giuliano, 553 anni prima dell' Era Volgare, 201 dalla fondazione di Roma.

(3) *Religione della Grecia*, pag. 222, Europa Vol. II. Veggasi anche il monumento di Lisicrate nell' *Architettura ec.* pag. 223, Europa Vol. II.

(4) Veggasi il già citato articolo della *Religione*, pag. 383, Europa Vol. II.

l'Olimpiade XCVI., quegli col suono del corno, questi col clangore della tromba. Dopo l'anzidetta Olimpiade Archia d'Ibla vinse col suono della tromba, pel primo tra gli stranieri, in tre giuochi Olimpici, ed in un giuoco Pitico. Ma fra i gareggiatori di trombe famosissimo fu Eudoro di Megara, alla cui persona, giusta il testimonio di Polluce, non era possibile l'accostarsi mentre sonava, perchè coll'altissimo clangore della sua tromba stordiva qualsivoglia orecchio. Egli riportò ne' giuochi Olimpici il premio dieci volte, secondo Ateneo, diciassette, secondo Polluce: i quali due scrittori raccontano ancora il fatto che altrove abbiamo accennato, cioè che Demetrio figlio di Antigono, vedendo che i suoi soldati non potevano accostare alle mura di Argo da lui stretta d'assedio una *Helepoli* (macchina così detta, perchè con essa prendevansi le città), ottenne l'intento suo col mezzo di Eudoro, perciocchè costui fattosi a suonare due trombe ad un tempo animò sì fattamente i soldati che loro riuscì di spignerla felicemente al divisato punto.

Donne sonatrici di tromba.

Nè solamente gli uomini, ma le femmine ancora solevano nelle solenni gare al suono della tromba cimentarsi. Imperocchè Ateneo, Eliano e Polluce raccontano che Aglaide figlia di Megacle esercitava l'arte del sonar la tromba, e che molto erasi distinta nella prima pompa che in Alessandria celebrossi (1). Ma questi pochi cenni intorno ai musicali concorsi bastino. Chi vago fosse di vedere quest'argomento trattato con ampiezza e con dottrina, potrà consultare i Fasti Attici e le dissertazioni Agonistiche del Corsini, non che le storie del Burney e del Martini.

Strumento de' tempi storici.

Ora due ricerche noi far dobbiamo specialmente intorno alla musica di quest'epoca; e primieramente quali fossero gli strumenti in uso presso i Greci; secondo, quale il loro sistema di musica e quale il loro metodo di scrivere o notare le musicali composizioni. E quanto agli strumenti, erano questi di tre specie, cioè da *fiato, da corda e da percussione*. Gli strumenti della prima specie

(1) *Athen.* Lib. X. cap. 3. *Aelian. Vet. Hist.* Lib. I. cap. 26. *Pollux* lib. IV. seg. 89.

possono ridursi alle *tibie* ossia ai *flauti*, alla *siringa*, alla *fistola*, al *pandorio* ed alla *tromba* (1).

Tibie.

Tante erano le tibie e sì moltiplici, che cosa troppo lunga e nojosa sarebbe il volerle tutte annoverare (2). Ed in primo luogo, esse distinguevansi per la diversità del suono in *acute*, *gravi e medie*. Di suono acuto erano le tibie Frigie, e tra queste troviamo nominate la *gingrina*, la *puerile*, la *minima*, la *partenia o verginale*, e simili: di suono grave, la *peana*, la *tibia curva*, la *spondaica*, la *virile* ec.: di suono medio, la *destra*, la *sinistra*, le *doppie*, la *magade*, la *pari*, la *impari*, la *gamelia o nuziali*, la *siringe*, la *convivale*, la *dattilica*, l'*obliqua*, la *corica*, ed altre molte. In secondo luogo le tibie distinguevansi, giusta i varj tuoni in *Dorie Frigie*, *Lidie*, *Eolie e Jastie*, e secondo i tre diversi generi di musica, in *diatoniche*, in *cromatiche* ed in *enarmoniche*. Tale varietà delle tibie nasceva dalla diversità della grandezza, della materia, della forma e dell' arte ond' erano costruite; arte condotta a perfezione sì alta, che al dire di Luciano, alcune tibie state erano vendute per ben sette talenti (3). Teodoro padre dell' oratore Isocrate non era che un fabbricatore di flauti, e tanta fortuna colla professione sua procacciata erasi, che nelle cerimonie religiose potè a proprie spese ed a nome della sua tribù mantenere un coro di cantori. Secondo la diversità delle tibie, diverso era pure il lor suono, e diverso l' uso cui venivano destinate. Dolce e sedato era, per esempio, il suono de' flauti *pitici*, veemente quello *de' corici*, querulo quello *degli obliqui*, patetico quello *de' piegati*, stridulo ed acuto quello *de' gallici* (4).

(1) Il Padre Martini nomina anche il *lituo*. Noi però ci asterremo qui dal favellare di tale strumento, essend' esso proprio de' Romani, più che dei Greci.

(2) Intorno alla moltiplice varietà degli strumenti da fiato e specialmente de' flauti, oltre Polluce, il Meursio, il Padre Martini, il Burney, il Montfaucon, gli Accademici Ercolanesi ed il La-Borde, si possono consultare il Bianchini, *De tribus generibus instrumentorum musicae veterum organicae etc.*, ed il Bartolini, *De Tibiis veterum etc.*

(3) Lucian. *Adversus indoctum.*

(4) Doni, *De praestantia music. vet.* P. III. T. I. pag. 156 e Martini, *Storia ec.* T. II. pag. 272.

Loro grande uso.

Tanto poi era presso dei Greci l'uso delle tibie, che queste adoperavansi quasi in ogni azione sì sacra che profana, sì pubblica che privata. Ne' sacrifizj e nelle libazioni aveano luogo le tibie *Dorie*, ossia di tuono grave; nelle grandi solennità le *Lidie*, o di tuono *acuto*, nelle nozze i *Monauli*, co' quali accompagnavasi l'Inno d'Imeneo, le tibie *doppie* o le *zigie*, l'una delle quali, cioè la più lunga, intonava la sinfonia; ne' convivj le *paroenie* (1); negli spettacoli del teatro le *pitauliche*, le *peane*, le *corauliche* od accompagnatrici de' cori e dei ditirambi; negl' inni le *spondaiche*; ne' funerali le *Frigie*, di tuono medio, le *oblique* e le *gingrine* (2); negli amori le *Joniche*. Già veduto abbiamo nell' articolo intorno alla *Milizia*, l'uso che delle tibie pur facevasi nella guerra dai Cretesi, dai Lacedemoni e da altri popoli. Ma per sino ne' giuochi, nelle navigazioni, nella caccia, nella pescagione facevasi uso delle tibie (3). Del qual generalissimo costume il Doni ed altri scrittori traggono la ragione dalle singolari qualità del suono dalle tibie prodotto, e particolarmente dalle *medie*; il qual suono per la sua stessa natura più che quello degli strumenti da corda all' umana voce si accosta, e per la varietà sua di forte o debole patetico, di aspro o dilicato, di veemente o sedato, di rau-

(1) Poll. *Onomast.* Lib. IV. *Segm.* 80. Jul. Caes. Scaliger, Poet. Lib. I. cap. 80. *Conviviales erant pares et aequales, eaeque pusillae ad significandam aequalitatem conviviorum. Idcirco rotunda olim mensa, nequem sibi praelatum quisqiam conquereretur.* Secondo lo stesso Scaligero, le tibie doppie erano impari, e dicevansi *zigie*, da ζυγός, giogo, volendosi con tal vocabolo alludere al congiungimento nuziale.

(2) Barthol. Lib. I. cap. 6. *Apud Athenaeum non minorem numerum reperies a gentibus variis desumptum. Gingras tibias, quibus ex Xenophonte Phoenices usos refert, describit* Lib. IV. Deipnos *palmom longas, stridulum sonum et lugubrem edentes, quibus etiam Cares mortuos lugere cum Polluce consentit.* Secondo Ateneo pertanto la *Gingrina* non era lunga che un palmo, e mandava un suono stridulo, lugubre, e giusta il Casaubono, simile al grido delle oche, ond' è desunto il suo nome.

(3) Aristoph. *in Acharn.* act. II. sc. V. v 66. Barthol. Lib. II. cap. 16 et 17 Scalig. ibid. Lib. I. cap. 4. Athen., ibid. Lib. IV. cap. 13. Polluce riferisce ancora, che i Tirreni, secondo il testimonio di Aristotele, flagellavano i rei e cuocevano le vivande al suono delle tibie.

co o dolce, di acuto e grave più facilmente esprime le umane passioni (1).

Tibie doppie.

Fra tante specie di tibie le più notabili erano le *doppie*, le quali consistevano in due tubi o flauti costruiti in guisa che potevano sonarsi ad un tempo da una sola e medesima persona. Cotali due flauti erano o perfettamente uguali (ed in tal caso non producevano che un medesimo suono), ed ineguali tanto per la diversità della lunghezza, quanto per quella del diametro, ed allora davano due diversi suoni, l'uno grave, l'altro acuto.

Loro consonanza.

La consonanza o sinfonìa, che risultava dall'accoppiamento de' due flauti eguali era *all' unisono*, allorchè le due mani del sonatore toccavano ad un tempo i medesimi buchi sul medesimo flauto, oppure alla *terza*, quando le due mani toccavano differenti buchi. Il suono prodotto dall'accoppiamento di due flauti ineguali era di due specie, secondo che tali flauti erano *all' ottava*, oppure *alla terza*, ed in ambedue i casi le mani del sonatore toccavano ad un tempo i medesimi buchi su ciascun flauto, e ne formavano quindi un concerto od *all' ottava* od *alla terza* (2). Da tutte le quali cose è d'uopo conchiudere che in altissima stima fossero le tibie presso i Greci. Di ciò ne fanno pure testimonio le iscrizioni scolpite sugli antichi marmi, le quali ci raccontano che in Atene i sonatori di flauto per le cerimonie religiose venivano scelti tra i più valenti professori, e godevano

(1) Giambatt. Doni, *Trattato della musica scenica*, T. II. cap. 37. Aristotele (dice egli) anche afferma ne'problemi musicali, che è più soave « il suono della tibia, che della lira, e ch'ella ha la stessa proporzione con gli « altri istrumenti, che l'armonia frigia con le altre armonie; la qual corri- « spondenza consiste in avere grande efficacia in muovere gli affetti col suo- « no, che ha dell'attrattivo e patetico ».

(2) Burette, *Dissertation sur la symphonie des anciens. Academ. Roy. des Inscriptions etc.* Tom. IV. pag. 123. Seguendo le orme di questo chiarissimo scrittore noi non abbiam fatto che accennare i soli nomi di alcune specie di flauti, e quindi credemmo bene di non annojare i nostri leggitori col trattenerci a lungo nella spiegazione di ciò che gli antichi intendessero per *tibiae pares et impares*, *tibiae dextrae et sinistrae*, *tibiae sarranae*, *phrygiae etc.* intorno alle quali i critici e gl' interpreti hanno inutilmente tormentato il loro cervello.

dei privilegj e degli onori proprj de' sacerdoti, essendo eglino ancora mantenuti colle carni delle vittime; dal che nacque nella Grecia il proverbio, *vivere come un sonatore di flauto*, che applicavasi a chi vivea alla mensa altrui. Nè però i soli uomini, ma le donne ancora pregiavansi di coltivare questo strumento; fra le quali la più celebre fu Lamia. Plutarco, Ateneo ed altri parlano degli onori ch'essa riportò da tutta la Grecia. Gli Ateniesi le dedicarono un tempio col titolo di *Venere Lamia*.

Zampogna.

Coi vocaboli di *fistola*, *siringa e pandorio* non troviamo per lo più rammentato che un solo e medesimo strumento, cioè la *zampogna* (1). Questo è il più antico degli strumenti pastorali, e vuolsi invenzione di Pane. Era composto di varie e d'ineguali cannuccie insieme congiunte per lo lungo, le quali supplivano in certa guisa ai diversi fori che poscia col progresso dell'arte vennero scavati in un solo e medesimo tubo, ossia nel flauto.

Cornamusa.

Agli strumenti pastorali appartiene pure la *cornamusa o piva* chiamata *Phytaule* da Varrone, Δσρὸς, *otre*, *sacco*, *pelle*, generalmente da' Greci, secondo il Bartolino, e *tibia utricularis* dai Latini (2). Nulla però affermar sapremmo di certo nè intorno

(1) Bartholin. *De tibiis veter.* Lib. III, cap. 6. *Fistulae Latinis dictae sunt, quia fissi calami, vel quod vocem emittant, ut placet Isidoro*, Lib. II, cap. 20. *Graeci* σύριγμα *nominant a* sibilo; σύριγξ *enim non* fistulam *solum, sed et* sibilum *denotat, et* συρίξειν, *seu* συρίττειν *fistula canere et sibilare. Unde Martiano Capellae* Lib. XIX sibilatrix enodis fistula. *Et in Glossis Isidori*, fistulator, sibilo. *Quippe* sibilus, *seu* sibilum, *proprie dictus est sonus ille, quem fistula inflata emittit.* E lo stesso scrittore verso la fine del medesimo luogo così conchiude: *Postea nonnulli* Pandorium *vel* Panduram *nuncuparunt, quemadmodum Isidorus*, Pandorium *ab inventore vocatum, de quo Virgilius*: Pan primus calamos cera conjungere instituit. *Fuit enim apud gentiles Deus pastoralis, qui primus dispares calamos ad cantum aptavit, et studiosa arte composuit.*

(2) Barthol. Lib. III, cap. 7: *Transeo ad aliud genus organi, tibiam nempe, quam utricularem, vel utriculariam ex conformationis modo appellare licet. Illam descriptam reperio in epistola ad Dardanum, quae Hieronymo vulgo tribuitur*: Antiquis temporibus fuit chorus quoque simplex pellis cum duabus cicutis aereis, et per primam inspiratur, secunda vocem emittit. *Ubi Salmasius ita legendum existimat*, antiquis temporibus dorus quoque simplex pellis. *Nam* δορὸς *Graecis est pellis. Plures postea calami*

all'antichità di tale stramento, nè intorno all'uso di esso appo i Greci; giacchè non ne troviamo una chiara menzione che solo negli scrittori Latini di vetustà non molto remota (1). Sembra che da principio la cornamusa non in altro consistesse che in un otre o sacco di pelle: in cui erano fitte due canne l'una per introdurre il fiato, l'altra per trarne il suono; e quest'ultima era fatta a più fori ed alla foggia d'un flauto. In seguito vi si aggiunsero più canne d'ineguale dimensione, e venne a formarsi la *piva*, quale trovasi tuttavia in uso anche presso i nostri pastori.

Organo.

Alcuni hanno creduto che dalla cornamusa abbia pur avuto origine l'*organo*, e che quindi antichissimo sia l'uso di quest'istrumento. Ma dell'organo *idraulico* che ci vien rammentato da Plinio, da Vitruvio e da Svetonio, e che fu il primo ad usarsi; cioè dell'organo, da cui traevasi il suono per mezzo del vento eccitato dal cadere dell'acqua, e condotto per un tubo alle varie canne o tibie fitte nell'otre, non troviamo alcuna menzione presso gli antichi Greci, e pare ch'esso fosse proprio soltanto de' Romani. E posteriore all'*idraulico* e parimente proprio de' soli Romani dee dirsi l'organo *pneumatico*, ossia di quello, in cui eccitavasi il suono per mezzo de' soffietti o de' mantici; giacchè di esso non trovasi sicura memoria prima dei tempi dell'Imperatore Giuliano (2).

ad utrem accessere. Naulia sive nablia diminutivum a nabla, quae organi species apud Suidam, ad hujus tibiae significationem nonnulli trahunt. Il Kirchero è d'avviso che la cornamusa fosse dai Greci conosciuta sotto il nome di συμφωνία. Ma questo vocabolo sembra destinato a denotare non uno speciale strumento, ma la consonanza di più strumenti. Il più antico e forse l'unico monumento, in cui si vegga una specie di cornamusa propriamente detta, è un cammeo pubblicato dal Ficoroni, *Masch. Scen.* Tav. 83.

(1) Virgilius in *Copa*. Svetonius in *Nerone*, cap. 54. Alcuni sono di avviso che la cornamusa fosse chiamata anche *Pythaulica*, perchè con essa accompagnavansi i canti *pitici*. Ma il Donato vuole che *Pitauli* si dicessero alcuni sonatori i quali con una particolare specie di tibie addolcivano e quasi persuadevano l'animo degli uditori, e quindi fa derivare tal vocabolo del verbo πείθω, *persuado*.

(2) *Bartholin. etc.* Lib. III, cap. 6. *Blanchinus, De tribus generibus instrumentorum etc.* pag. 12. Tra gli scrittori Greci Ateneo è il primo che

Trombe.

Nell'articolo della *Milizia* noi già parlato abbiamo delle *trombe* e delle sei specie che di esse ci vengono da Eustazio rammentate come proprie degli antichi; e diverse figure di tali strumenti già riferite abbiamo nella tavola 40, tra le quali l'unica che fatto ci venne di trovare delle buccine o trombe spirali. Ivi avvertimmo pure, che non fu presso i Greci antichissimo l'uso delle trombe, e che prima di esse venivano adoperate le conche marine e le corna de' buoi e di altri animali. Pochissime cose perciò ci rimangono quì ad aggiugnersi. Già veduto abbiamo ancora che le trombe, sebbene ignote fossero ne'tempi Trojani, erano nondimeno in uso nell'età di Omero; giacchè questo poeta trae da esse varie ed acconcie similitudini, e chiaramente ne parla nella *Batracomiomachia* (1). Ma gli autori Greci nulla ci dicono di particolare intorno alla forma ed alla varietà delle loro trombe; a differenza dei Romani, che tre specie distintamente ne rammentano. Polluce afferma che la materia delle trombe era il *bronzo*, il *ferro* e la *linguetta d' osso* (2). Da un luogo poi di Varrone, lib. IV, si rileva che la figura delle trombe corrispondeva a quella di un tubo: *Tuba a tubis, quos etiam nunc ita appellant Tu-*

parli degli *organi idraulici.* (*Deinosoph.* Lib. IV, cap. 23), dei quali ne fa inventore l'Alessandrino Ctesibio sotto Tolomeo II, che regnò nel secondo secolo prima dell' Era Volgare, ed aggiugne ch' essi erano una specie di *Clepsidri* della forma di un' ara rotonda in cui erano varie canne: queste poi riceveano l'aria dall'acqua, che veniva agitata da un giovane. Ma questo scrittore vivea sotto di Marco Aurelio; nè perciò sapremmo, se la sua autorità esser possa di gran peso, parlando egli di un avvenimento all' età sua di quasi quattro secoli anteriore. Che che siasi della loro origine, gli organi cominciarono ad aver luogo ne' teatri soltanto sotto di Nerone. In un basso-rilievo della villa Pamfili pubblicato dal Winkelmann si vede l'organo idraulico con un fanciullo che agita l' acqua.

(1) Che l'uso delle trombe sia antichissimo, ne può essere una prova non dubbia il capo X, dei *Numeri*, dove Iddio comanda a Mosè di costruire due trombe d' argento, onde sul diverso suono di esse i capi ed il popolo regolassero i loro movimenti. Non parlandosi qui della forma, ma della sola materia delle trombe, giova credere ch' esse già conosciute fossero dagl' israeliti, e che questi ne avessero anzi appreso l'uso dagli Egizj. Intorno all' origine delle trombe può consultarsi il Tomo I dell'*Histoire de l'Acad. Roy. des Inscriptions etc.* pag. 104.

(2) *Poll.* IV, seg. 85 et 86.

bicines Sacrorum. Nelle pitture de' vasi antichi e ne' cammei di Greco lavoro troviamo ciò non ostante una tal quale figura anche delle buccine o trombe spirali, siccome sono quelle da noi riferite nell'anzidetta Tavola 40.

Varie figure degli strumenti da fiato.

Prima di andar più oltre gioverà il qui riportare nella tavola 121 alcune forme degli strumenti da fiato.

Monauli.

Il *num.* 1, rappresenta la più semplice e la più antica delle tibie, cioè quella da Ateneo detta *monaulo*, che adoperavasi specialmente per gl' imenei: è fama che al suono di essa guerreggiassero le Amazoni (1). Questo numero è tratto dalla Tavola Iliaca, della quale ragionato abbiamo altrove. Ne' più remoti tempi le tibie erano di canna, di bosso, od anche di ossa di animali: ma più comunemente costruivansi colle gambe delle gru. I *monauli* perciò erano talvolta più larghi ed alquanto piegati verso l' estremità, e tale è quello sotto il *num.* 2, tratto da un basso-rilievo appartenente già al Principe Diomede Caraffa di Napoli, e riferito dal Bianchini, dal Montfaucon e da altri. Il Bianchini è in oltre d' avviso che in questa figura sia rappresentata la più antica forma della tibia ossea, di quella cioè che da Callimaco nell' inno a Diana viene attribuita a Minerva.

Tibie.

Sotto il *num.* 3 è la tibia *curva o Frigia*. Essa anticamente era composta di bosso e di un corno di vitello ond' aumentarne il suono: usavasi specialmente nel culto della madre degli Dei. E di fatto questa figura fa parte dei distintivi di Cibele in un monumento del museo Capitolino riferito anche dal Winckelmann (2). È notabile la linguetta che chiaramente vi si distingue, e che pure si ravvisa intera in alcune tibie scoperte tra le rovine di Ercolano (3).

Siringa o zampogna.

Num. 4, siringa o zampogna, quale trovasi comunemente nei

(1) *Marcianus Capella* Lib. IX. *Blanchin.* cap. 1, par. 1.

(2) *Mus. cap.* IV, Tab. 16. Wink. *Monum. ined.* Tav. 8.

(3) La linguetta chiamata dai Greci γλῶττα o γλωττίς, *lingula* dai Latini, si vede pur distintamente nelle due tibie della *Sirena* riferita da Winkelmann, *Monum. ined.* N.° 46.

Stromenti da fiato

bassi-rilievi. Essa aver solea sette tubi corrispondenti ai sette suoni fondamentali; ma il numero dei tubi non è sempre tale, giacchè ne' monumenti si veggono siringhe dai cinque fino ai dieci tubi. *Num.* 5, tibia *spondaica o lunga* riferita dal Bartolini, dal Bianchini e dal Montfaucon; è tratta dalle pitture di Santi-Bartoli. *Num.* 6, tibie *pari*, tratte da una Musa di un sarcofago Mattejano. Queste, giusta il sentimento del Bianchini, erano lunghe e davano un suono acuto. Egli perciò le crede proprie di Clio, sull'autorità di Orazio che dà a questa musa la tibia acre (1). Non bene saprebbesi a qual genere di tibie appartenga lo strumento *num.* 7. Esso nella sua estremità si allarga quasi alla foggia dei nostri oboè. Il Bianchini lo riporta come tratto da un basso rilievo Trivulziano riferito dal Montfaucon.

Cavigli.

E in questa ed in più altre tibie sono osservabili i *cavigli*, cioè certe piccole prominenze, talvolta di forma diversa, e terminanti per lo più in un bottone. I filologi sono d'avviso che tali cavigli tenesssero luogo di chiavi, e servissero a chiudere o ad aprire i buchi della tibia, secondo i diversi tuoni (2). Ma Winckelmann dice che non può tuttavia determinarsi asseveratamente l'uso di siffatte prominenze (3). *Num.* 8, le tibie *congiunte*, riferite dal

(1) Od. XII, Lib. I.

Quem virum, aut heroa, lyra, vel acri
Tibia, sumes celebrare, Clio?

(2) *Bartolin.* Lib. I, cap. 5. Ficoroni, *le maschere sceniche* Tav. 77. Bonar. *Num.* pag. 368. Ottavio Falconieri nella sua Dissertazione della Piramide di C. Cestio, così parla di alcune tibie ivi espresse: *Nelle tibie le quali tiene nella mano la terza figura, si veggono alcuni piccoli pioli i quali servivano, secondo me, ad uso di tasti, come nelle Sordelline, ed i fori onde si formava il suono, assai distanti l'uno dall'altro.*

(3) Ecco in qual guisa si esprime quest' autore parlando dell'anzidetta Sirena. *La sirena ...... ha due tibie in mano, da ciascheduna delle quali si alzano come tre piccoli imbuti, il cui uso sembra essere stato l'assicurare maggiormente i tasti de' buchi nelle tibie, detti* πόροι. *Io credo che questi imbuti venissero nominati* βόμβυκες, *da* βόμβος, suono. *Questa parola è notata da Polluce nell'accennare le parti che costituivano le tibie, e la mette dopo quella che significa* buchi τρυπήματα, *e prima di quella che significa* boccaglia; *ma sin ora non s'è convenuto del suo vero*

Bartolini, che le trasse dalla antichità del Boissardo, e che le crede appartenenti alla specie di quelle dette da Stazio *tibiae conjunctae*. Sembra che questa forma stata sia inventata per togliere l'incomodo di dover soffiare ad un tempo in due distinti flauti.

Cornamusa.

Num. 9, *cornamusa*, tratta da un basso-rilievo del Palazzo del Principe Santa-Croce a Roma, e riferito dal Bianchini, dal Montfaucon e da altri.

Buccine.

Num. 10, la *buccina*, tratta dalle pietre *incise* della Galleria di Firenze. Essa ci rammenta la forma delle conchiglie e dei corni, che presso i più antichi popoli tenevano luogo di tromba. *Num.* 11, un *buccinatore*, tratto parimente da una pietra incisa della Galleria di Firenze (1). Il Gori lo crede Romano, ma la nudità della testa, e la clamide, suo unico vestimento, lo dichiararono Greco. *Num.* 12, la *buccina* costruita alla foggia di conchiglia, quale nei monumenti vedesi sovente nelle mani de' Tritoni. Gli scrittori credono essere questa la *buccina* inventata da Tirreno figliuolo di Ercole. Questa figura è tratta da un antico Tritone in bronzo, che conservavasi già presso il Bianchini.

Phorbeion.

La figura sotto il *num.* 13, rappresenta un *tibicino* col φορβεῖον, detto dai Romani *capistrum*. Esso consisteva in una benda di cuojo, la quale passando sulla bocca e sulle orecchie del sonatore veniva ad essergli legata dietro la testa, e perciò avea una fessura appunto dinanzi alla bocca, onde potervi introdurre la linguetta dello strumento. Di tal benda parlano Sofocle, Aristofane, Plutarco ed altri. Quest'ultimo ne attribuisce l'invenzione a Marsia ed aggiugne ch'egli ne usò nella gara con Apolline, onde raffrenare il fiato e la lena e nascondere la deforme ineguaglianza del volto (2). Ma, secondo lo Svida, il precipuo uso del *phorbeion*

senso. Uno scrittore moderno, il quale pretende che le tibie di questa sorte siano idrauliche, cioè in cui il suono venga prodotto dall' acqua, non merita d'essere confutato.

(1) Tom. II, *Tab.* 92 et 59, N.° 1.

(2) Aristoph. *in Avibus et eius* Scholiastes *in Vespis*: Plutarchus, *de ira Dionys. Longin.* cap. 2.

era per cingere le gote del sonatore in guisa ch' egli potesse e moderare l'impeto, e all'uopo rafforzando i muscoli soffiare con ogni sforzo maggiore, senza il pericolo che gli si squarciasse il labbro. Sembra che di esso usassero specialmente coloro che sonavano ne' teatri e nelle pubbliche gare. La presente immagine è riferita dal Bartolini, ed è tratta da una base triangolare del Museo Capitolino. Un sonatore di due tibie munito del *phorbeion* vedesi pure nella Tav. XLII, Tom. IV del Museo Ercolanense. Osservato abbiamo altrove che ben anco i banditori si strignevano intorno alla gola una corda, ond' impedire che loro si squarciasse qualche vena nel dar fiato al corno od alla tromba; ed ivi riferita abbiamo altresì l' iscrizione apposta alla statua di certo Archia che vinto avea nelle gare Olimpiche colla sola voce, cioè senza servirsi del corno e della corda (1).

Sonatrice di tromba.

Nel *num.* 14, è rappresentata la sonatrice di tromba del Museo Ercolanense, Tavola XXX, Tom. II. Tra le varie opinioni di que' dotti Accademici non ci sembra improbabile quella con cui affermasi essere figurata in quest' immagine l' Aglaide da noi più sopra mentovata. Qui di fatto si ravvisa il piccolo pennacchio e quasi la chioma finta, onde, al dire di Ateneo e di Eliano, quella sonatrice andava adorna nella prima pompa d' Alessandria. Essi aggiungono che Aglaide sonava egualmente bene colla tromba *agonistica* e colla *pompica*. Ed appunto gli strumenti che la figura ha nelle mani, sembran essere due trombe. Quella che tiene nella sinistra, ha una larga bocca, e somiglia ad una tromba marina; ed è forse l'*agonistica*, perciocchè le disfide de' sonatori di trombe consistevano nello spignere la voce più lungi, e

(1) Articolo della *Religione. Gare de' sonatori e de' banditori*, pag. 222. Polluc. *Onomast.* Lib. IV, cap. 12, Segm. 92. Winkelmann, *Storia ec.* Tom. II, pag. 204. Sembra che presso i Romani si strignessero pure il collo con una fascia coloro che in pubblico recitar doveano ad alta voce, giacchè nell' Epigramma 41 del libro IV Marziale così scrive.

Quid recitaturus circumdas vellera collo?
Conveniunt nostris auribus illa magis.

Ma non sapremmo se questo costume sia stato giammai proprio anche dei Greci.

Pollnce afferma ch'essi facevansi udire alla distanza di ben cinquanta stadj. L'aquila stessa che qui vedesi dipinta sul coperchio dello strumento, sembra, secondo alcuni, indicare la tromba *agonistica*, cui ben convenivasi un tale augello, come augurio di vittoria, ma secondo altri, l'aquila sarebbe un'allusione tutta propria di quest'istrumento, giacchè Polluce spiegando le voci degli augelli dice essere proprio dell'aquila il *κλάζειν*, *clangere* e dai poeti dassi appunto il *clangore* alle trombe (1). Lo strumento, che questa figura tiene colla destra, sarebbe nell'anzidetta ipotesi la tromba *pompica*, che nelle feste si usava, dell'altra più sottile e perciò meno strepitosa. Quella direm quasi, minor tromba che ne esce, potrebbe denotare o quella parte chiamata da Polluce *linguetta d'osso*, oppure un pezzo che vi si aggiugneva per renderne il suono o più moderato o più acuto (2).

Pane colla tibia.

Una bellissima statua terminale dell'altezza di 3 piedi e 3 1/4 diti di antico stile Greco è l'immagine che riportiamo sotto il *num.* 15 della stessa tavola 121. Essa appartiene al Museo Britannico; fu trovata dal signor Gavin Hamilton presso *Cività*

(1) *Virg. Aeneid.* II, 313.

Exoritur clamorque virum, clangorque tubarum.

Veggasi il *Mus. Ercol.* ne' commenti a questa figura.

(2) Lipsio *de Mil. Rom.* IV, *dial.* 10, nota con Artemidoro I, 58. *In tuba osseum aliquid fuisse, quod insitum aut impactum ad sonorem.* Museo Ercol. *ibid.*

Il Bonanni nel suo *Gabinetto armonico,* Tav. XXXVI, riporta una grandissima tromba, detta dal Kirchero e da Olao Vormio *corno o tubo di Alessandro Magno.* La figura è tratta da un codice Vaticano, in cui leggonsi le seguenti parole; *Faciebat hoc cornu* (*Alexander*) *adeo vehementem sonum, ut eo exercitum suum ad centum stadia* (*quorum octo unum miliare italicum conficiunt*) *dispersum convocare perhibeatur.* Il Kirchero crede che tal corno fosse sostenuto da tre aste in modo che potesse raggirarsi dal sonatore verso qualsivoglia parte. Esso, secondo il suddetto codice, avea il diametro di cinque cubiti. Ma siccome non ci ha antico autore, che parli di questo strumento, così è d'uopo riporlo tra le molte cose favolose, che si attribuiscono a quel celebre conquistatore: e favoloso o creato dalla pura immaginazione del Kirchero dee pur dirsi il *tubo cocleato*, da lui esposto nella sua *Musurgia* a cart. 110.

Lavinia nelle rovine della villa di Antonino Pio (1), e rappresenta il Dio Pane che sta sonando una tibia. Questo Dio « è generalmente (così esprimonsi gli eruditi commentatori di quel Museo) rappresentato nudo; ma la lunga veste ond' è qui coperto, ed il diadema ond' ha adorno il capo, non solo ci palesano il costume, ma fors' ancora ci scoprono la foggia con cui gli antichi usavano talvolta di coprire le statue de' loro eroi. . . . . L' atto di soffiare nello strumento è in questa figura sì mirabilmente espresso, che ci sembra quasi di udire il suono della musica, ed è cosa non improbabile che questa statua sia una copia di quella che diede occasione ad un Greco epigramma di Arabio. Il concetto dell' epigramma è, che l' artefice avea animata la figura di Pane coll' infonderle lo spirito ».

Tibia obliqua.

Ma quanto a noi, due cose sono specialmente singolari in questa statuetta, ed in primo luogo la tibia *obliqua* fatta quasi a becco, ossia costruita in maniera che la linguetta esce a traverso (2). Una tibia di somigliante forma, vedesi nel tomo IV, tavola 57 del Museo Capitolino, ed un' altra è pur riferita dal Maffei nel vol. II della *Verona illustrata* (3).

(1) *A Description of the Collection of the Ancient Marbles of the British Museum etc. London*, 1815, in 4.°

(2) È da notarsi che la sola parte superiore di questa tibia, cioè la parte lungo la barba sino alla bocca della figura, è di antico lavoro, il restante è di ristauro moderno: a lavoro moderno appartengono pure tutto il braccio destro e la parte inferiore del sinistro, non che il lembo della veste.

(3) In un basso-rilievo del Museo Pio-Clementino (Tavola XIII, vol. V) è un Genio bacchico in atto di sonare un flauto obliquo, in cui la linguetta esce non nella estremità, ma alquanto sotto. Siccome questa figura, non meno che l' anzidetta del Museo Britannico, potrebbe spargere qualche luce sopra una questione già più volte agitata dagli eruditi; così gioverà il qui riferire l' illustrazione che di essa ci lasciò il chiarissimo Visconti. » Que-
« st' ultima figura (dic' egli) è la più notabile ed erudita del basso rilievo.
« Essa è il monumento più chiaro e più certo che ci dimostri aver gli anti-
« chi adoperata questa maniera di tibia, ch' essi chiamavano *obliqua*, e
« (πλαγίαυλος) *plagiaulos*, assai malnota sinora alla maggior parte degli
« antiquarj, che si ostinavano ad intendere con questo nome una tibia al-
« quanto ricurva verso l' estremità. Giulio Cesare Scaligero aveva ottimamente
« distinte queste due specie di flauti, ma non era seguito; sinchè il luminare

Vesti dei Tibicini.

In secondo luogo questa statua, comecchè rappresenti il Dio Pane, ci dà nondimeno l' idea degli abbigliamenti che proprj erano dei Tibicini. Imperocchè i Tibicini (trattone le orgie di Bacco, in cui essi ancora apparivano o nudi, od abbigliati alla foggia de' Baccanti, siccome può vedersi nel *num.* 13 di questa tavola, e nel *num.* 8 della tavola 119) usavano di una veste amplissima, e fimbriata, che discendeva sino ai talloni, e che talvolta era succinta sotto il petto alla maniera delle femmine (1); la qual veste perciò vien detta muliebre da Plutarco. Essi sulle scene soleano altresì portare le scarpe da donna; ed è fama, che Battalo d' Efeso sia stato il primo ad apparirvi in tal foggia calzato (2). Il loro capo vedesi sovente coronato, e specialmente nelle cerimonie religiose. La loro ostentazione poi giunta era a tanto di apparire in pubblico di anelli preziosi e di gemme adorni, siccome Plinio racconta di Dionisidoro e di Nicomaco (3). Vogliono non-

« degli antiquarj Francesi, l'illustre Barthelemy, nella spiegazione del Mu-
« seo di Palestrina ha posto fuor di dubbio l' esistenza del flauto traverso
« presso gli antichi, più che con altro con un luogo insigne della favola
« d' Apulejo. Cita egli ancora in conferma di ciò due monumenti, ma convien
« confessare, che niuno è dell' evidenza del nostro, ove il Genio sonator del
« flauto tien le labbra sulla bocchetta aggiunta alla tibia lungo il lato della
« colonna, in maniera che non può dubitarsene. Per altro farà meraviglia che
« il signor Mongez autore del Dizionario d' antichità nella nuova *Enciclopedia*
« *metodica* abbia del tutto ignorata questa scoperta del suo rinomato compa-
« triota, e perseveri tuttavia in negare all' antichità il flauto traverso. » A favore nondimeno del signor Mongez è d' uopo avvertire che la tibia del basso-rilievo Pio-Clementino, non meno che quella del Museo Britannico e le altre ancora da noi citate, sono tuttavia diverse dal flauto *traversiero* propriamente detto e presso di noi in uso; perciocchè quelle antiche tibie venivano sonate per mezzo di una linguetta, come la più parte delle tibie diritte, laddove nei nostri flauti *traversieri* il suono vien eccitato per mezzo di un semplice foro orizontale e non rilevato o sporgente dal flauto stesso.

(1) Isidor. Lib. XIX, cap. 25. Suidas, *Lexic.* Ferrar. *De Re Vestiaria*, ed altri. Quindi Orazio *de Arte poetica* scrisse:

Sic priscae moremque et luxuriam addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem.

(2) Liban. *Vita Demosth.* Winkel. *Storia ec.* T. I, pag. 412.

(3) Aelian. *Var Histor.* Lib. I, cap. 21. Plinius. Lib. XXXVII, cap. 1.

dimeno essere eccettuati i banditori o tibicini militari. Questi erano il più delle volte vestiti totalmente da guerrieri. Tale è l'araldo che riportiamo nella tavola 120 *num.* 3, tratto da un vaso della prima collezione di Hamilton. È degna d'osservazione quella specie di *labaro* o vessillo, che gli pende dallo scudo, e nel cui mezzo vedesi effigiato un occhio, di cui non sapremmo sì facilmente interpretare il significato. Nella figura dell'araldo da noi riferito nella tavola 40 de' costumi militari, una simile specie di vessillo pende dalla tromba spirale.

Materia delle tibie.

Crediamo altresì cosa opportuna il qui aggiugnere qualche ricerca intorno alla materia, ond' erano composte le tibie dei Greci. Già con Polluce avvertimmo che le trombe erano composte di bronzo, di ferro e di osso. Quanto alle tibie, le più antiche erano di canne comuni; e su di esse nei monumenti scorgonsi talvolta varj tagli, che indicano i varj pezzi di canne, di cui componevansi. Vennero quindi, secondo Teofrasto e Plinio, specialmente adoperate le canne del lago Orcomeno nella Beozia, le quali mancando di nodi somministrar poteano tibie di un pezzo solo (1). Plinio ci dà pure la seguente avvertenza intorno ai flauti doppj d'ineguale grandezza: quello che si adoperava colla mano sinistra esser dovea maggiore, poichè formavasi colla parte inferiore della canna; più piccolo esser dovea il flauto della mano destra, perchè formato colla superior parte della canna. Filostrato aggiugne, che i flauti anticamente (ciò che noi ancora già abbiamo avvertito) formavansi anche colle gambe di cervi e di altri animali, dalle quali gambe ebbero anzi il nome di *tibie* (2). Ma

(1) *Plin.* Lib. XVI, cap. 25. *Barthol.* Lib. I, cap. 4. Winkel. *Storia ec.* T. II, pag. 65, al qual luogo di Winkelmann, l'abate Fea aggiugne la seguente nota: *Le tibie composte di varj pezzi .... chiamavansi* ἰυβαττήροι, gradarie; *poichè aveano, a così dire, diversi gradi. Trovandosi nel Museo Ercolanense molti pezzi di tibie, i quali non hanno l'incastro per commettersi uno nell' altro, ne viene per conseguenza che doveau essere sostenuti da un lungo tubo o cilindro interno. Difatti così formavano le tibie loro gli antichi, e tal tubo era di metallo, o d' un legno traforato, quale tuttavia si scorge nel detto Museo in due pezzi di tibia impietrita; e nel Museo Cortonense conservasi un' antica tibia d'avorio col tubo interno d'argento.*

(2) Philostr. *De vita Apollon.*

col nascere del lusso, non ci fu materia preziosa di cui non si facesse uso nella composizione di questi strumenti. Quindi troviamo rammentate le tibie non solo di legni rari e costosi, ma altresì d'oro, d'argento, d'oricalco, di rame, d'avorio e di altre materie, delle quali parla eruditamente il Bartolini. Le tibie di canna, o di semplice legno e comune non furono più che il retaggio de' poveri e de' pastori. Tale ci sembra la tibia, che sta nelle mani della figura *num.* 1, tavola 123, rappresentante un contadino od un pastore: essa è tratta dall'opera di Hope (1).

Strumenti da corda.

Più ancora dei moltiplici strumenti da fiato contribuirono in quest'epoca al progresso della musica gli strumenti da corda. La lira, quantunque già conformata all'*eptacordo*, ossia ai sette suoni fondamentali, era tuttavia mancante dell'*ottava*. A tal difetto supplì Simonide, secondo Plinio, coll'aggiugnere appunto l'ottava corda, cioè col lasciare un tuono intero d'intervallo fra i due tetracordi (2). Moltissimi anni dopo Simonide, verso la CVIII Olimpiade, cioè a' tempi di Filippo Re di Macedonia, Timoteo di Mileto moltiplicò le corde della lira sino all'undecima, secondo Aristide, e sino alla duodecima, secondo il comico Ferecrate presso Plutarco. Con tale aggiugnimento la lira venne a contenere tre tetracordi insieme uniti, dal che formossi l'estensione della duodecima o della quinta sopra l'ottava. Timoteo per siffatta innovazione incontrò in Lacedemone lo sdegno degli Efori, i quali con un decreto, che vien riferito da Boezio, l'obbligarono a tagliare pubblicamente colle proprie mani tutte le corde da lui aggiunte, ed a non oltrepassare la settima, giusta la semplicità dell'antica lira. Nè gli Spartani soltanto, ma gli altri Greci ancora si recarono ad onta l'ardimento di Timoteo: perciocchè Plutarco racconta che il comico Ferecrate, già da noi mentovato, in

(1) *Costume of the Ancients.* London etc. 1812, Vol. II, Pl. 204.

(2) Gli scrittori non sono pienamente d'accordo intorno al musico, che alla lira aggiunse l'ottava corda. Nicomaco ne attribuisce il vanto a Licaone di Samo, Boezio a Pitagora. Noi abbiamo creduto bene di seguire l'autorità di Plinio, come scrittore più antico degli altri due. Simonide era di Ceo, secondo Suida; vivea verso la LXI Olimpiade, aggiunse al Greco alfabeto le lettere ξ, η, Ψ, ω, e scrisse un trattato di musica, che non è sino a noi pervenuto.

una sua commedia intitolata il *Chirone* fa che la musica si lagni d' essere stata da Timoteo inumanamente con tante corde legata. Convien però dire che tanto il decreto degli Efori, quanto lo sdegno de' Greci più che dal timore di prossima corruzione nella musica provenisse da quell' abborrimento che talora anche le più colte nazioni ebbero a qualsivoglia specie di novità; giacchè non solo sembra che Timoteo continuato abbia a far uso del suo *dodecacordo*, ed a godere di altissima gloria appo la Grecia tutta, ma molte altre corde furono poscia alla lira aggiunte. E di fatto Anacreonte vantasi di cantare accompagnando la propria voce colla *magade a venti corde* (1).

Magade a venti corde.

Ateneo è anzi d' avviso che la *magade* di Anacreonte avesse corde ventuna. Dalla quale asserzione il Bianchini crede potersi dedurre che tale *magade* fosse disposta secondo il sistema dei tre eptacordi, e che perciò contenesse tutt' e tre i generi della Greca musica, cioè il *cromatico l' enarmonico, ed il diatonico* (2). Ma noi abbiam ragione di temere che questo dotto autore confonda qui la *magade* di Anacreonte colla triplice lira di Pitagora, della quale parleremo più sotto.

(1) Aristides, *De Musica*, lib. I, pag. 35. Plutarch. *De Musica*. Leggasi intorno a ciò il dottissimo Spanemio ne' suoi commenti a Callimaco, pag. 468, vol. II. *Hymnus in Delum*. È però da notarsi che Nicomaco dà l' invenzione della nona corda a Teofrasto di Pieria, e della decima ad Istieo di Colofone.

(2) *Musica Veter*. pag. 32. Intorno alla *magade* si consulti lo Spanemio, *loc. cit*. pag. 472, dove vien riferito e ad un tempo confutato l' equivoco di alcuni, che tra le tibie ripongono la *magade*; equivoco nato dall' attribuire che dagli antichi scrittori fassi alla *magade* l'accordo delle tibie, o direm meglio de' varj tuoni, secondo la varietà delle tibie.

Più sopra veduto abbiamo, che da Luciano chiamavasi μαγάδιον l'attraversamento inferiore, a cui stavano attaccate l' estremità delle corde. Lo stesso Spanemio (ibid. pag. 296) ci avverte altresì che i nomi degli strumenti di musica passarono ai Greci dall' oriente, e quindi sull'autorità di Aristosseno, di Ateneo e di Strabone aggiugne, che tali nomi sono presso che tutti barbari, cioè o Fenicj, o Siriaci, o Tracj, od Ebraici. Laonde, giusta le congetture di lui, il vocabolo *magadis* deriverebbe dall' ebraico *meged*, *megedim*, che significa *una cosa preziosa*, ovvero tutto ciò che ha in sè sublimità od eccellenza.

Simico.

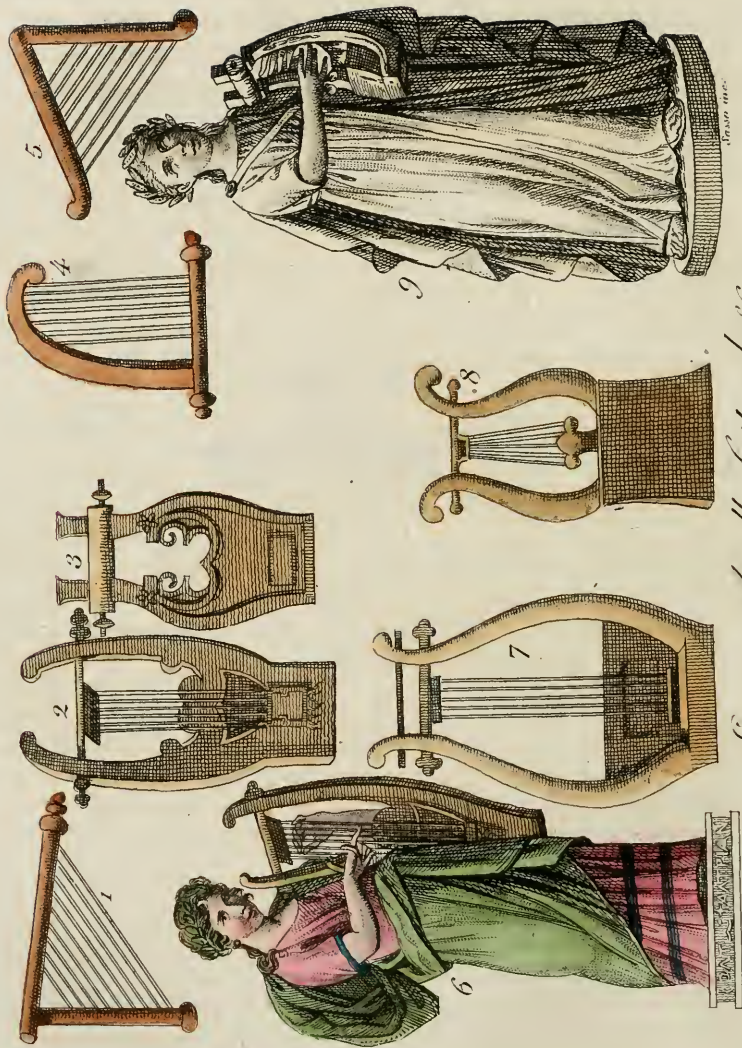
Oltre la *magade*, troviamo altresì negli scrittori rammentato il *simico*, che avea trentacinque corde e l'*epigonio* che ne avea quaranta.

Epigonio.

Non è però da credersi che tali strumenti rendessero tanti suoni quante erano le corde. Imperocchè sappiamo che prima del secolo di Augusto il sistema della musica sì dei Greci che dei Romani era tutto racchiuso nei cinque tetracordi, i quali contener non poteano che venti suoni. Convien quindi conchiudere che le corde nel *simico*, nell'*epigonio*, e fors'ancora nella *magade*, fossero unite a due a due, ed accoppiate all'unisono od all'ottava (1).

Suono della lira colle dita.

Già dimostrato abbiamo che nella prima epoca della Greca musica, cioè ne' tempi Omerici, gli strumenti da corda non venivano che col plettro sonati. Aumentatosi però il numero delle corde

(1) Gioverà il riportare ciò che intorno alla presente questione scrisse giudiziosamente il signor Burette nella già citata Dissertazione. « Non è d'uopo già credere (così egli si esprime parlando della *magade*) che tali venti corde rendessero venti suoni diversi: esse non ne formavano che dieci, perchè erano a due a due, accordate od all'unisono od all'ottava, ciò che non impediva che su questo strumento si potessero sonare i tre modi antichi, siccome afferma Posidonio citato da Ateneo; perciocchè tali tre modi non essendo l'uno dall'altro distanti che di un tuono, bastava alle sette corde componenti la lira ordinaria aggiugnere tre altre corde, la più alta delle quali riempisse l'ottava del modo Lidio, e queste dieci corde erano doppie, costituendo esse le venti corde della *magade*. Ora che le corde della *magade* fossero doppie ne è una prova il verbo che ne deriva, μαγαδίζειν, che .... significa *cantare o sonare all'unisono od all'ottava*. Quanto allo strumento di quaranta corde soprannomato *epigonion*, ben intendesi che non rendeva quaranta suoni differenti, nel qual caso esso avrebbe avuto maggior estensione che i nostri più grandi gravicembali, od i nostri gravicembali a più tasti, ciò che non è probabile; ma le corde vi erano *magadizate*, cioè poste a due a due, ed accordate all'unisono od all'ottava, come lo sono nel liuto, nella chitarra, nell'arpa doppia, e nel gravicembalo .... ciò che insieme non produceva che venti suoni diversi. Questa è la più estesa modulazione, che gli antichi tanto Greci quanto Romani conosciuto abbiano sino al secolo d'Augusto, come può vedersi in Vitruvio, che racchiude tutto il sistema della musica nell'estensione di cinque tetracordi, i quali non contengono che venti corde, o venti suoni diversi ».

Erato, Apollo, Citaredo &c.

fu d'uopo estendere eziandio il metodo con cui trarre da esse il moltiplice suono. Nacque quindi l'uso di sonare la lira colle dita di ambedue le mani, e talvolta colle dita e col plettro ad un tempo. È fama che Epigonio d'Ambracia, l'inventore dello strumento a quaranta corde, sia stato il primo ad abbandonare il plettro (1). Ma Ateneo ci avverte con Aristosseno che anche la *magade* e la *pettide* si sonavano colle sole dita (2), e che Anacreonte chiama la *magade* ὄργανον ψαλτικόν, strumento *che si suona colle dita.*

Suono della lira colle dita e col plettro *ad un tempo.*

Nei monumenti però troviamo talvolta i musici in atto di toccare leggermente le corde coi diti della sinistra mano, ciò che dai Latini dicevasi *intus canere*, e di percuotere queste medesime corde colla destra di plettro armata, ciò che appellavasi *foris canere.* Tale è l'atteggiamento dell'Erato Ercolanense da noi riferito nella Tavola 122, *num.* 6 (3). Segno di altissima perizia e finezza

(1) Polluc. *Onomast.* lib. IV, cap. IX, segm. 59. Athen. *Deipn.* lib. IV, cap. XXV.

(2) Non è cosa tuttavia ben definita che intendersi debba col vocabolo *Pectis*, che troviamo sovente nominato negli antichi scrittori. Alcuni sono d'avviso che fosse uno strumento da corda proprio dei Lidj. Ateneo non dà alla *pettide* che due corde; nel qual caso essa ed il *bicordo* non avrebbero formato che un solo e medesimo strumento.

(3) Il Winkelman, *Storia ec.* Tom. II, pag. 64, crede che l'arnese, che tiene in una mano questa ed un'altra simile figura parimente Ercolanense non sia già un plettro, ma una chiave per accordare lo strumento, detta dai Greci χορδοτόν; *tanto più* (soggiugne egli) *che questi* (cioè il plettro) *le sarebbe inutile sonando ella il salterio colla sinistra.* Ora che si usasse di sonare gli strumenti da corde col plettro e ad un tempo co' diti, e specialmente quando queste erano o molte o doppie, ne abbiamo una sicurissima prova negli scrittori. Infatti Virgilio, *Aen.* VI, 647 dice:

Jamque eadem, digitis, jam pectine pulsat eburno,

e Lucano nel Panegirico a Pisone:

Sive chelyn digitis, et eburno pectine pulsas.

Anche Filostrato il giovane *Im. IV.* descrivendo Orfeo in atto di sonar la cetra dice. *La destra tenendo strettamente il* plettro *si stende sulle corde,*

d' arte sembra anzi che reputato fosse il sonare colle sole dita (e fors' ancora ne riusciva più grato il suono); perciocchè Ateneo parlando di Epigono dice che costui *essendo gran maestro della musica* sonava colla *mano* senza plettro. Conviene pertanto conchiudere che grandi progressi fatti avesse la musica in quest' epoca, giacchè quanto più andava aumentandosi il numero delle corde, ed estendendosi il metodo di trarne il suono, esser dovea cosa tanto più facile il comporre sulla lira una specie di concerto, cioè il far sì ch' essa mandasse varj e differenti suoni ad un tempo.

Varj strumenti da corda.

Pria di andar più oltre gioverà il qui riferire alcune immagini di musici e di strumenti da corde, che per la loro forma sembrano a quest' epoca appartenenti. Nel *num.* 6 Tavola 119, è rappresentata una donna nell' atto di accordare la lira. Questa figura è tanto più pregiabile, quanto che ne' monumenti rarissime volte se ne veggono in simile atteggiamento. Essa è tratta dalle pitture de' vasi antichi ed è riferita anche da Willemin.

Bischeri.

E lire coi *bischeri*, detti dai Greci κόλλοπες, *claviculi*, dai Latini, s' incontrano pure talvolta ne' monumenti. Veggasi la lira *num.* 2 della stessa tavola, e *num.* 7 della tavola 120, nella lira del qual *num.* 7 è notabile il plettro, che dall' una parte termina in un dardo, e dall' altra in un oncino. Una lira con sette bischeri, e con altrettante corde scorgesi pure nelle pitture Ercolanensi, e ne parla anche il Winckelmann nel tomo III, pag. 222 della sua *Storia*. Dalle stesse collezioni de' vasi è tratta l' immagine num. 7 della medesima Tavola 119; e debbe in essa specialmente osservarsi il plettro terminante in due punte alla foggia di dardi. La figura *num.* 5 della Tavola 120, tocca con una mano il *tetracordo* quasi in atto di provarne l' accordamento, mentre nell' altra tiene forse una corda da sostituirsi a quella che nello strumento apparisse per avventura dissonante.

stando il gomito appoggiato, e colla palma della mano piegata in dietro: la sinistra colle dita *diritte tocca le corde.* Anche il Bianchini parlando del *sarcofago* della villa Mattei pubblicato dallo Sponio rappresentante le nove Muse, dice che una di esse tocca colla sinistra alcune corde, mentre col plettro nella destra sta in atto di percuoterne altre. V. *Mus. Ercol. Pitt.* T. II, pag. 36, N. (96).

Trigoni.

La lira *num.* 1 della stessa Tavola contiene due tetracordi. I *trigoni*, *num.* 1, 4, e 5 della tavola 122, sono tratti dalle pitture Ercolanensi. I Greci, secondo Juba citato da Ateneo, ebbero dai Sirj questa specie di strumenti. Sofocle presso Ateneo dà l'aggiunto di *frigio* al trigono, ed uno de' convitati dello stesso Ateneo dice che un certo Alessandro Alessandrino sonava così bene questo strumento, che giunto era ad innamorare dell'arte sua sino al furore i Romani, dinanzi a' quali fatto ne avea un pubblico esperimento (1). Ma nulla di più noi sappiamo del *trigono*. La lira, *num.* 2 a nove corde è quella medesima che dall' Erato, (la musa degli amori espressa

(1) *Deipn.* Lib. IV, cap. 23 e 25. *Si distingue da Ateneo il trigono dalla* sambuca, *la quale da Porfirione è detta* istrumento triangolare colle corde disuguali in lunghezza e in grossezza. *Si veda il dotto Bulengero* de Theat. II, 46 e 47, *e l'incomparabile Spanemio a Callimaco* Hymn. in Del. v. 253. *In mano ad una donna presso lo Sponio* Misc. Er. Ant. pag. 21. Tab. XLVIII, *si osserva un istrumento con corde, di forma triangolare, e chiuso da tutti tre i lati. Lo Sponio scrive così*: Citharam cernis, triangulari forma, qualis describitur in Epistola, quae Hieronymo tribuitur, *de generibus musicorum*: Cithara autem, iniquit, de qua sermo est, Ecclesia est, spiritualiter, quae cum XXIV, seniorum dogmatibus trinam forman habens, quasi in modum Δ literae etc. *Mus. Ercol. Pitture*, T. I, pag. 169. N. (3). Sembra che l'arpa di Davide non fosse che un trigono, e che da questo strumento non fosse pur dissimile il salterio decacordo della Bibbia, ed il *nablio* a dodici corde rammentato da Giuseppe Ebreo. E difatto gli Ebrei potevano avere trasportato questo strumento dall'Egitto, dove grande ne era l'uso. Il signor Burette (loc. cit.) crede che anco l'arpa moderna abbia avuto l'origine dal *trigono* degli antichi. Essa *è un vero triangolo*, (dic' egli) *l'uno dei cui angoli forma il piede o la base; il lato opposto a quest'angolo serve a contenere i bischeri, mentre l'uno degli altri due lati fa l' ufficio d'* ἠχεῖον, *o di ventre, lungo il quale sono attaccate le corde.* Gioverà nondimeno l'avvertire, che molto dagli eruditi si è quistionato intorno alla forma dell'antico *salterio* propriamente detto, volendo alcuni che fosse quadrato, ed altri triangolare. S. Gerolamo in *psalm.* dà al *salterio* la figura *quadrata di uno scudo con dieci corde.* S. Isidoro (lib. III. 21) dice il *salterio* è una specie di cetera di origine barbarica, che ha la cavità armonica, ossia il *timpano* nella parte superiore. *Est autem similitudo citharae barbaricae in modum* Δ *literae. Sed* psalterii *et citharae est haec differentia; quod* psalterium *lignum illud concavum, unde sonus redditur, superius habet, et deorsum feriuntur chordae, et desuper sonant; cithara e contra concavitatem ligni inferius habet.* Lo stesso affermano S. Agostino e S. Basilio.

nel *num.* 6 e tratta da una delle più gentili tra le pitture Ercolanensi, viene nel tempo stesso toccata colle dita e col plettro (1). Merita anzi d'essere particolarmente osservato il plettro di forma quasi circolare, e che dal Winckelmann piuttosto che un plettro vien creduta una chiave per accordare lo strumento detta χορδοτόν dai Greci (2).

Chiavi.

Ma se i due arnesi di bronzo citati da quest'autore come chiavi per accordare la cetra, l'uno del museo Ercolanense, l'altro dell'Hamiltoniano, debbano aversi per tali perchè *terminanti superiormente in due uncini a somiglianza del Y*, non veggiamo come possa ciò affermarsi dell'arnese che sta nell'una mano della presente figura, giacchè in esso non iscorgesi alcuna forma di uncino. Forse a tal uso di accordare la cetra potrebbe credersi assai meglio destinata l'estremità terminante in uncino nel plettro della figura *num.* 7, Tavola 120, mentre l'altra terminante in dardo servito avrebbe a trarre dalle corde il suono.

Psaltria.

Una *psaltria*, presa nel più ampio senso, cioè nel significato di

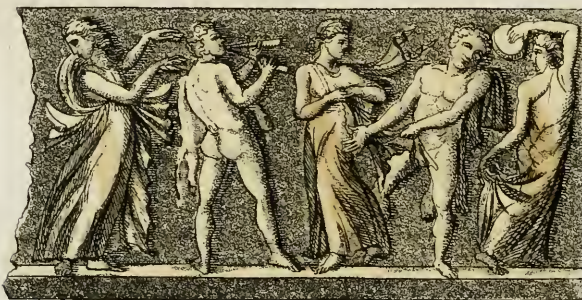
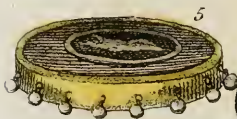
(1) Intorno al motto εΡΑΤω †ΑΛΤΡΙΑΝ, che sta scritto sotto questa figura, in cui il segno † è usato invece della lettera ψ, ed in cui trovasi l'attributo *psaltrian* in caso diverso dal soggetto *Erato* veggasi la nota (2) pag. 34 del secondo volume delle *pitture Ercolanensi.* Ivi nella nota (3) e nelle seguenti ragionasi pure a lungo ed eruditamente sul vero senso dell'attributo *psaltria*, e vi si fa osservare che ψάλλειν *propriamente è il toccar le corde*, e ψαλμὸς *strettamente é quel suono che fa la corda dell'arco nello scoccarsi la saetta.* Dalle quali ossarvazioni sarebbe d'uopo dedurre, che *psaltria* significasse indistintamente qualsivoglia sonatrice di strumenti da corda. Ma secondo altri scrittori le *psaltrie* non solamente sonavano, ma ad un tempo cantavano e danzavano. E di fatto lo Scoliaste di Giovenale (Sat. XI, v. 162) così esprimesi: *psaltria, quae ad molles corporis gesticulationes effracta est.* E Macrobio (Sat. II, I.) *Quia sub illorum supercilio non defuit*, *qui* psaltriam *intromitti peteret, ut puella ex industria supra naturam mollior* canora *dulcedine, et saltationis lubrico exerceret illecebris philosophantes.* Quindi è che Pascalio (*de Coron.* Lib. II, cap. 6) afferma che *psaltrie* dai Greci e dai Latini dicevansi tutte le donne lascive che venivano introdotte nelle cene per dilettare con balli e canti osceni, ed anche per saziare la libidine dei convitati.

(2) Winckel. *Storia ec.* Vol. II, pag. 64 e III. pag, 224.

1. 2. 3.

4.

5.

Psaltria, timpano, ec.

Strumenti da percussione ec.

una donna, che suona, e ad un tempo balla e forse ancora canta può ravvisarsi espressa nel *num.* 2 della tavola 123 (1).

Cetra di forma curiosa.

Curiosa e degna di molta osservazione è la cetra che nel basso-rilievo *num.* 1 della Tavola 124 scorgesi somigliante del tutto alla nostra tiorba, od al moderno liuto. Questo basso-rilievo trovasi nel Museo Britannico, dove passò insieme alla collezione del signor Townley, e venne per la prima volta pubblicato dal Millin nella sua Galleria mitologica, *num.* 199, sul disegno che stato eragli trasmesso da quel dotto e benemerito Inglese. Ecco la descrizione che leggesi nell'anzidetta *Galleria*, « *Cupido e Psiche*, stanno « sopra un letto dinanzi ad una tavola a tre piedi, sulla quale « è un *pesce*, animale che gli antichi riguardavano come proprio « a risvegliare i piaceri dell'amore. *Cupido* presenta una bevanda « alla sua sposa cui tiene abbracciata; frattanto un *Amore*, offre « loro una *colomba*, simbolo della mutua tenerezza; presso della « tavola è un altro *Amore*, che sta giuocando con una *lepre* (sim- « bolo della fecondità) e che tiene un grappolo d'uva. Un seguace « di *Cupido*, ed una dell'ancelle di *Psiche* sonano, l'uno la *lira* « l'altra una specie di strumento simile alla nostra *tiorba*: l'an- « cella è assisa sur un seggio tessuto di vimini, o di un legno « flessibile. Altre figure simboleggiano le quattro *stagioni*, e ne « apportano le produzioni: la *Primavera* presenta le *uova*, sim- « bolo degli esseri che stanno per nascere; l'*Estate* tiene un vaso « od un tirso; l'*Autunno* alcune frutta, e le reti per prendere « gli augelli; e l'*Inverno* una lepre, ond'è indicata la caccia: « nella parte inferiore è un paone, simbolo della varietà delle « stagioni. »

La forma della lira *num.* 3, tavola 122, incontrasi non rare volte ne'monumenti, e da essa non è molto dissimile la lira del basso-rilievo *num.* 2 della tavola 124. Questo è uno dei più pre-

(1) Questa figura è tratta dall' opera di Tomaso Hope *Costume of the ancients*. Pl. 195. Ausonio dà espressamente ad Erato il *suono* unito al *canto* ed al *ballo*.

Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu.

giabili oggetti del Museo Britannico (1): rappresenta la *Vittoria* che porge ad Apolline una libazione.

Apolline Musagete.

Il Nume vi è effigiato nel suo carattere di *Musagete*, o conduttor delle Muse, e sta in atto di toccare le corde della lira colle dita della sinistra mano. Una tunica gli scende sino ai talloni (2). Sovr' essa è un' altra veste con lunghe maniche, e stretta con un cintolo alle reni, veste propria de' Citaredi ed appellata ὀρθοστάδιος: un ampio peplo gli va dalla sinistra spalla ondeggiando: la sua testa è adorna di un diadema fatto quasi alla foggia di tiara; le braccia sono cinte di armille, ed i piedi calzati di sandali. La *Vittoria* vi è rappresentata sotto le forme di una leggiadra giovinetta con amplissime ali. Il suo abito consiste in una tunica lunga ma sottile, cui sta sovrapposta un' altra veste corta ed elegante. Questo medesimo soggetto vedesi ripetuto in altri monumenti. Esso, secondo i commentatori Britannici, potrebbe aver relazione alle feste *Targelie* che in Atene, col sorgere della primavera, celebravansi ad Apolline ed a Diana, come Numi che alle generazioni de' frutti presedevano: ma secondo Zoega, potrebb' anche riferirsi al culto di Apolline in Delfo, il cui famoso tempio sarebbe quì indicato dal magnifico intercolunnio Corintio (3).

(1) *A Description of the collection of Ancient Marbles etc.* Pl. XII. Quei chiarissimi commentatori ci avvertono che l' inferior parte di questo basso-rilievo fu con somma diligenza restaurato. La divisione de' restauri è indicata da una linea, che scorrendo sotto alla testa di Apolline passa per le ali della Vittoria sino al fusto della vicina colonna.

(2) *Ipse Deus vatum, palla spectabilis aurea,*
Tractat inauratae consona fila lyrae.
Ovid. Amor, Lib. I, el. 8.

Deinde inter matrem Deus ipse, interque sororem,
Pythius in longâ carmina veste sonat
Propert. Lib. II, el 23.

Ima videbatur talis illudere palla.
Tibull. Lib. III, el. 4.

(3) Bassi-rilevi antichi di Roma colle illustrazioni di Giorgio Zoega Tom. II, tav. 99. Nello stesso Museo Britannico questo medesimo soggetto trovasi rappresentato in un basso-rilievo di terra cotta.

Apollo Citaredo.

All' Apolline Britannico sembra per la doviziósa ampiezza delle vesti e degli ornamenti assai conforme il già mentovato Apollo *Citaredo* del Museo Pio-Clementino da noi riferito nel *num*, 9 della tavola 122. Molte cose istruttive circa le antiche costumanze vengono in questa statua dal chiarissimo Visconti riscontrate. « Incominciando dal capo (egli dice) . . . . è questo co- « ronato del lauro, pianta consacrata da Apollo ad essere l' orna- « mento de' vincitori e de' poeti. Era simile corona tanto propria « de' Citaredi, che nel certame Delfico de' sonatori di cetra com- « parivano questi coronati di lauro (1): osserva Luciano a tal « proposito, che i più poveri si contentavano dell' alloro naturale, « mentre i più ricchi s' adornavano di lauree d' oro, ornate di « smeraldi in luogo di bacche. La gemma che distingue la corona « del nostro Apolline può riferirsi a simil costume . . . . L' abi- « to è quello stesso, che i poeti Latini attribuiscono a' Citaredi « e alle persone teatrali, e chiamano *palla*, benchè non con tutta « la proprieta (2) . . . . . L' artefice ha voluto significare la ric- « chezza di quest' abito di Apollo colla gemma che lo guarnisce « sul petto. La clamide che gli sta sospesa agli omeri con due « borchie, è anche parte di quest' abito citaredico, per testimo- « nianza degli antichi scrittori.

Abio de' Citaredi.

« La fascia, o zona, che gli circonda il petto è più alta delle « cinture ordinarie; era questa un altro abbigliamento della ves- « titura scenica. » Da tutte le quali cose, e dalla somiglianza degli abbigliamenti de' due Apollini Britannico e Pio-Clementino, e dell' Erato Ercolanense può con asseveranza conchiudersi quale fosse la forma dell' abito de' *Citaredi* nelle pompe solenni e religiose, ne' certami e ne' teatri. Essi pertanto sopra la tonaca ricchissima e talare, detta *ortostadio*, portavano una *palla* o *peplo*

(1) Anche l' Erato *Psaltria* del Mus. Ercoll, da noi riferita più sopra, ha la testa coronata d' alloro.

(2) Quest' autore sull' osservazione di Servio ci avverte, Nota (c), che la *palla* de' Latini era la stessa cosa che il *peplo* dei Greci; ma aggiugne che sebbene col nome di *peplo* intendasi sempre una sopravvesta, pure il *peplo* era di due sorti, l' uno quasi un manto o pallio, l' altro una sopravvesta più corta della tonaca, ed esso si fermava con fibbie.

o per meglio dire una sopravveste doviziosa, ma più corta della tonaca, e sovr' essa un' amplissima *clamide*, quasi seconda sopravveste (1). La lira che pende dagli omeri del Nume appartiene alla specie di quelle da Esichio appellate *phormingi*, delle quali già parlato abbiamo, ed è notabile pel basso-rilievo di Marsia, che vedesi scolpito in un de' corni.

Cetre preziose.

Ed appunto cetre preziose, sì pel lavoro che per la meteria, troviamo in quest' epoca rammentate. Celebre fra le altre fu quella di un certo Evangelo di Taranto. Luciano racconta che costui presentossi a Delfo ne' giuochi Pittici non solo pomposamente vestito e col capo fregiato di una corona d' oro imitante il lauro, le cui bacche erano con ismeraldi effigiate, ma altresì con una cetra di finissimo oro, adorna di anelli, di gemme e di bellissime sculture rappresentanti le immagini di Apolline, delle Muse e di Orfeo. Grande maraviglia destò negli spettatori l' apparizione di questo citaredo. Ma postosi egli al cimento diè principio ad un canto sì nojoso ed incomposto, che ne venne da tutti deriso, e toccò la cetra con veemenza sì villana, che tre corde si ruppero. I prefetti de' giuochi da tanta temerità offesi lo scacciarono dal teatro a forza di sferzate (2).

Cetera di forma stravangante.

Di forma, che direbbesi quasi stravagante, è la cetera che sta nelle mani dell' immagine sedente nella dipintura *num.* 4 tavola 123, tratta da un vaso della Biblioteca Vaticana, riferito dal Passeri e dal Saint-Non (3). La lunghezza delle corde non

(1) Veggasi la succitata nota (c) del Visconti. A tale costumanza, per la quale i Citaredi portavano la *clamide* sulla *palla* chiaramente allude l' autore ad Erennio lib. IV, colle seguenti parole: *Uti Citharaedus cum procedit optime vestitus, palla inaurata indutus cum chlamyde purpurea coloribus variis intexta etc.* E qui vogliamo avvertiti i nostri leggitori che il *citaredo* differiva dal *citarista*, sebbene non sembri che fosse alcuna differenza ne' loro vestimenti. Pausania lib. X, dice che i *citaristi* sonavano senza canto; e Galeno (*De placit. Hipp. et Plat.* IV.) scrive che non può chiamarsi *citaredo* colui che non canta. Platone presso Laerzio distingue tre specie di musica, una *che si fa colla sola bocca*; *un' altra colla bocca e colle mani*; *qual è la* citaredia; *la terza colle sole mani, qual è la* citaristica.

(2) Lucian. *Dialog. adversus indoctum.*

(3) Passeri, *Picturae etc. in vasculis etc.* Tom. II, Tab. CII. Saint-Non, *Voy. pittor. de Naples etc.* Tom. II, pag. 62.

meno che del ventre o dell' *echeo* ci fa congetturare ch' essa destinata fosse a produrre suoni gravi, che cogli acuti della minor cetra che vien recata da altra femmina, e col battere de' bastoncelli cui tiene la femmina che le sta alla sinistra, comporre potea una specie di concerto.

Omero colla lira.

Non tanto per la forma della cetra, non molto diversa da qualche altra già da noi riferita, quanto per l' importanza del soggetto e per la bellezza della composizione, abbiam creduto bene di qui riportare nel *num.* 5 della stessa tavola 123, la dipintura di un vaso Hamiltoniano, nella quale è effigiata l' apoteosi d' Omero. Il poeta appare qui vestito come il sacerdote delle Muse; è coronato d' alloro, tiene nell' una mano la lira, e nell' altra il plettro, e sta in atto di accompagnare col suono i versi, che va cantando dinanzi ad un altro poeta, che ben si distingue per l' alloro ond' è coronato, e ch' essere forse potrebbe Esiodo suo contemporaneo. L' una delle due altre figure è il Genio del poeta, caratterizzato dalle grandi ali (chè così gli antichi usarono appunto di rappresentare i Genj); e l' altra essere dovrebbe l' Iliade caratterizzata dalla lunga lancia, cui tiene nell' una mano. Tale è l' interpretazione che ne dà il signor d' Hancarville, il quale aggiugne ancora che questa dipintura appartiene a' più bei tempi, e che tutte le figure ond' è composta, sono di uno stile grande ed eccellente. Il vaso fu trovato nel fiume Gela nella Sicilia. È noto che in quest' isola furono anticamente valentissimi fabbricatori di vasi di terra, e che lo stesso Agatocle era figliuolo di un vasellajo.

Lira di Pitagora.

Ma noi non dobbiam chiudere questo paragrafo senza fare qualche cenno della triplice lira di Pitagora da Zacinto, la più ampia e la più composta degli antichi strumenti da corda, e che da Artemone presso Ateneo ci viene così descritta. *Di molti antichi strumenti ci è pur ignoto se abbiano giammai sussistito: vuolsi tra questi annoverare il tripode di Pitagora Zacintio, l' uso del quale durò per breve tempo, o perchè riesciva difficile a maneggiarsi, o per qual si voglia altra ragione; certissima cosa è che passò presto in disuso, e quindi si rese a molti ignoto. Esso fu simile al tripode Delfico, da cui prese*

il nome, e diede origine all' uso della triplice cetra. Imperocchè collocati tre piedi sopra una base versatile alla foggia di una sedia che su di sè stessa aggirasi, tese fra l' un piede e l' altro le corde, l' una dall' altra distanti lo spazio di un cubito, e dalla parte inferiore accomodati i bischeri, co' quali tendonsi le corde, e sui piedi aggiuntovi per ornamento un bacino, e sovrappostivi altri fregi, ne risultava un cotale strumento, che fu piacevole ed elegante ritrovato di quell' uomo, e che oltracciò mandava un suono più pieno e più copioso. Ad ogni intervallo era frapposto uno dei tre modi o tuoni, cioè il Dorio, il Lidio ed il Frigio: il musico assiso sul seggio a poca distanza dal tripode, eccitava dalle corde il suono, allungando la sinistra mano, e colla destra armata del plettro scuotendo le altre corde: qualunque dei tre tuoni avvenuto gli fosse di dover eccitare, girava col piede la base dello strumento per sé stessa agilissima, ed all' aggirarsi pronta, e tanta era la velocità delle mani, che se taluno non vedendone l' industria, ne ascoltava soltanto il suono, di leggieri persuadevesi di udire non un solo ma tre citaristi ad un tempo. Ma questo strumento, che fu in sì alta ammirazione, cadde tosto in dimenticanza dopo la morte di Pitagora (1). Ora l' erudito Bianchini crede d' avere scoperto una tale triplice cetra in un basso-rivievo sepolcrale del Museo Maffei in Roma, e non solo ne diede egli stesso la figura nel suo libro *Dei tre generi strumentali della musica degli antichi*, ma ne mandò altresì il disegno al Montfaucon (2). E tale è la cetra, che da noi ancora vien riferita nel *num.* 3 della tavola 124.

Materia delle corde.

Noi abbiamo fin qui ragionato a lungo intorno ai moltiplici strumenti da corda, per le ragioni già altrove addotte; cioè per

(1) *Athen.* lib. XIV, cap. 9.

(2) Blanch. *De tribus etc.* Tab. V. Fig. II. Montf. *Supplém. de l' Antiq. expliq.* Pl. 76. Il signor Lefebure de Villebrune nella sua traduzione francese di Ateneo (*Paris, chez Lamy*, 1791 in 4.°) confonde col filosofo di Samo il Zacintio Pitagora inventore della triplice cetra, e vuole (ma con argomenti poco autorevoli) che la vera forma di tale strumento sia espressa nel tripode del basso-rilievo Romano rappresentante l' Apoteosi d'Omero. Veggasi ciò che intorno a quel basso-rilievo fu da noi esposto nell' articolo sulla *Religione*. Europa Vol. II, pag. 131, tav. 73.

essere state le cetere e le lire in pregio presso i Greci più che gli strumenti d' altra specie. Ma nulla di più noi sapremmo aggiugnere intorno alle corde ed alla materia ond' esse solevansi construire. L' ampiezza medesima di tal uso c' induce nondimeno a conchiudere col P. Martini, che i Greci *per la costruttura e uso de' loro strumenti superassero di gran lunga i nostri fabbricatori e sonatori nella cognizione teorica e pratica delle qualità delle corde, della misura, o sia grossezza e lunghezza delle medesime, della loro tensione, e fin a qual segno arrivar dovesse per rendere il giusto suono, e di checchesia altro necessario per dar perfezione ad ogni strumento. Certamente riguardo massimamente alle corde di metallo, qualunque siansi, convien dire fosse singolare la perizia de' Greci nello scegliere e distinguere le qualità e proprietà d' ognuna per rendere il suono più perfetto, e a qual misura di lunghezza o grossezza, fino a qual segno di tensione potesser dare qualunque determinato suono. Tale cognizione non solo doveano i Greci avere, per rendere perfetto il suono, ma necessaria si rendeva, a fine di eseguire la varietà dei generi, o loro specie, e la diversità dei tuoni; la qual diversità difficile non era ad ottenersi, per essere tali strumenti da corda di qualunque specie, per sè stessi amovibili, e conseguentemente disposti a ricever mutazione nella tensione e nel suono delle corde, e ridursi così a qualunque tuono, genere o specie ch' essi volessero* (1).

Strumenti da percussione.

Assai più antica che l' invenzione degli strumenti da corde e da fiato dee dirsi quella degli strumenti da percussione, chiamati κρουστὰ da' Greci, sebbene nella Greca musica introdotti in un' epoca non remota. Imperocchè dovendo alcuni di essi la loro origine al cupo rumore, cui mandano i corpi incavati e voti allorchè vengono battuti, ed altri al suono che naturalmente producesi dai corpi solidi allorchè gli uni vengono dagli altri percossi, essere dovea agli uomini agevolissima cosa il ridurre a battuta ed a concerto tali suoni o percussioni. Quindi è che della loro origine parlasi chiaramente nella Genesi; e quindi è pure che di

(1) Martini, *Storia della Musica ec.* Tom. II, pag. 267.

essi trovasi l'uso ben ancora tra le più selvagge nazioni. Ma quanto alla Grecia, noi crederemmo di non andare totalmente lontani dal vero, se affermassimo che la prima introduzione de' concerti di tale specie di strumenti debbasi ai Cureti o Coribanti, o piuttosto alla danza armata che questi eseguivano in onore della madre degli Dei, battendo le armi e gli scudi (1). Dall' armonioso fragore dell' armi ripercosse era facile il passare ad un rimbombo non meno armonioso di altri strumenti dalla natura stessa suggeriti. Quindi è che tra i simboli di Cibele s' incontrano sovente i *timpani* ed i *cembali*, dei quali vuolsi inventrice la stessa Dea (2). Che che siasi però della loro origine, essi ridurre si possono a quattro specie principali, cioè al *cembalo*, al *timpano*, al *crotalo* ed al *codon* o *tintinnabulo* (3).

Cembalo.

Già avvertimmo altrove col Rubenio, non doversi confondere il *cymbalum* degli antichi, col *cembalo*, specie di timpano in uso anche nella moderna musica barbarica, o fragorosa. I *cembali* degli antichi pertanto consistevano in una specie di dischi, o di piatti composti di metallo e generalmente di rame, che insieme percossi rendevano un suono forte, acuto e penetrante. La loro figura perciò non era dissimile da quella tuttora in uso nelle musiche o bande militari (4). Essi venivano generalmente in diverse maniere maneggiati; e primieramente coll' imporvi l' intera mano nel manico fatto di cuojo o di metallo, siccome vedesi nel Fauno *num.* 4 della tavola 124, tratto dalla Galleria di Firenze (5): in secondo luogo

(1) Veggasi ciò che abbiamo detto intorno alla *Pirrica*, nell' articolo della *Milizia*, Europa Vol. I, pag. 316, e nell' articolo delle *Danze*, Vol. III pag. 32.

(2) Diod. *Biblioth.* Lib. III. Lucret. Lib. II: v. 618. Catul. *Carmin.* 61 v. 19. Ovid. *Metam.* Lib. IV, v. 389.

(3) Laur. Pignor. *De Servis*. Barthol. *De tibiis veter.* Pitiscus, *Lexic.* Ficoroni, *Masch. scen.* Blanchin. *De trib. generib. Instrum etc.* Fra gli strumenti di percussione in uso nella Grecia noi non abbiamo compreso il *sistro*, perchè questo era tutto proprio dell' Egitto, d' onde passato era ai Greci ed ai Romani insieme coll' Egiziana superstizione. La sua forma può nondimeno vedersi nella tav. 114, nell' articolo delle *Danze*.

(4) Servio nei commenti al IV, dell' Eneide, v. 64 così scrive: *Cymbala similia sunt hemicyclis coeli, quibus cingitur terra.* E S. Agostino in Psal. 130. *Cymbala invicem se tangunt, ut sonent: ideo a quibusdam labiis nostris comparata sunt.*

(5) *Mus. Florentin.* T. III. Statuae Tab. LVIII.

coll'inserirvi soltanto il pollice e l'indice per un anello loro annesso nella parte convessa, come nel *num.* 6 della medesima Tavola, dove veggonsi le braccia ed i cembali della danzatrice Ercolanense, già da noi riferita nell'articolo sulla *Danza*, tavola 115 *num* 1. Con un semplice anello, e di forma assai concava, sono i cembali *num.* 9 della stessa tavola 124, tratti dall'Ercolano. Essi furono dal signor Mongez nell'*Enciclopedia metodica* impropriamente presi per due *tintinnabuli*, o campanelle, contra l' opinione de' chiarissimi Accademici Ercolanensi. Dalla loro stessa figura assai larga (giacchè le campanelle degli antichi appajono ne' monumenti costruite quasi alla foggia di conj o di pere larghe) non meno che dal subietto della pittura in cui trovansi effigiate, si fa bastevolmente chiaro l' equivoco dell' archeologo Francese. In alcuni marmi veggonsi pure i cembali senza anello o manubrio alcuno. In tal caso tenevasi stretto tra le mani l' emisfero tutto.

Timpano.

Il *timpano*, τύμπανον, corrisponde a quell'istrumento che impropriamente *cembalo* dicesi dai Toscani, e *tamburello* nella comune lingua d'Italia (1). Esso, secondo gli eruditi, era di due specie; l' uno *grave*, e questo talvolta di rame o di bronzo coperto con pelli, che forse teneva il luogo de' moderni *timballi*, l' altro *leggiero*, che consisteva in un cerchio di legno coperto dall' una parte con pelle, quasi simile ad un *crivello*, e talvolta nella sua circonferenza adorno di mobili e strepitose laminette di rame. Il *grave* si batteva con bastoncelli; il *leggiero* si percuoteva colla palma o colle dita, oppure si scuoteva in aria a voto (2). Varj di siffatti strumenti furono già da noi riferiti nelle tavole appartenenti alle *Danze*. Nel *num.* 3 della tavola 123, è rappresentato un Genio, che colle dita sta percuotendo un timpano leggiero. Esso è tratto dalla seconda collezione dei vasi Hamiltoniani.

(1) Lo Scoliaste d'Aristofane nel Pluto e lo Suida fanno derivare la parola τύμπανον da τύπτειν, *percuotere*, appunto perchè il timpano leggiero si batteva colle mani ed il grave co' bastoni. Veggasi l' *Agostini*, Gem. ant. P. I, pag. 30.

(2) In un basso-rilievo pubblicato dal Muratori, *Thesaur Inscript.* Tom. I, col. XXXI. vedesi Cibele che sta percuotendo il suo timpano con uno staffile guernito di ossa di montoni.

Il timpano *num.* 5 della tavola 124 è adorno di sonagli e di eleganti pitture, ed appartiene al museo Ercolanense (3).

Crotali.

I *crotali* distinguevansi in diverse specie. Alcuni erano piccioli, alle nostre *nacchere o castagnette* somiglianti, e formati di conchiglie, di picciole ossa, od anche di legno: stretti fra le dita ed insieme percossi mandavano una specie di suono o di strepito, come a' dì nostri ancora praticarsi suole nelle danze di carattere Spagnuolo. La vera loro figura vedesi in una delle Menadi del basso-rilievo *num.* 8, tavola 124, tratto dalle sculture della villa Pinciana (1). Altri consistevano in una canna fessa al lungo con tale artificio, che colle mani agitata o percossa rendeva una specie di suono (2). Sembra che questo strumento

(1) Alla specie dei *timpani* piuttostochè a quella dei *cembali* apparteneva il *rombo*, proprio de' Baccanti e di cui parlato abbiamo nell'articolo sulle *Danze*. Esso consisteva in un cerchio di legno o di bronzo vuoto, ossia senza che sopra vi fosse stesa pelle alcuna, ma con sonagli all'intorno: veniva percosso con verghe di metallo se di bronzo, e scosso nell'aria se di legno. Vedi il Vossio *Etym.* in *Trochus*, ed in *Rhombus* ed il Mercuriale *Art. Gymn.* III. 8.

(2) Tom. I. Stanza II. N.° 10. Nella tavola 115 *num.* 7, dell' articolo sulle *Danze* vedesi una ballerina coi *crotali* del tutto simili alle *nacchere* moderne.

(3) Lo Scoliaste di Aristofane *in Nubib.* dice che il *crotalo propriamente è una canna spaccata, ed acconciata in modo, che faccia suono, se alcuno colle mani la scuota, come chi voglia fare dello strepito.* Veggasi anche Suida in κρόταλον.

Alcuni pensarono potersi la vera figura dei *crotali* della prima dell'anzidette specie ricavare da un luogo di Plinio IX. 35, dove leggesi: *hos (margaritarum elenchos fastigata longitudine, alabastrorum figura, in pleniorem orbem desinentes) digitis suspendere, et binos ac ternos auribus, feminarum gloria est. Subeunt luxuriae ejus nomina . . . . siquidem* crotalia *appellant, ceu sono quoque gaudeant, et collisu ipso margaritarum.* « Parla (soggiungono qui opportunamente gli Accademici Ercolanensi, Tom. I, pag. 112) dunque Plinio delle perle lunghe e grandi, simili a' vasi di unguento, o (per dirlo alla nostra maniera) a una pera o ad una pina, e soggiugne che queste perle chiamansi dalle dame Romane *crotalia*, cioè *piccoli crotali.* La ragione di ciò era (diceasi) perchè se una di queste perle si fosse segata per lungo, avrebbe formato un pajo di piccoli crotali. Per una simile considerazione lo stesso Plinio nel medesimo *cap.* dice che altre margarite diceansi *timpani,* scrivendo : *quibus una tan-*

convenisse per la sua semplicità ai fanciulli, i quali ne usavano danzando. Tale è il crotalo che vedesi nella mano del Genietto *num.* 7 della stessa tavola 124, tratto dalle pitture Ercolanensi.

Tintinnabuli *o campanelle.*

Agli strumenti di percussione appartiene pure il tripode da noi riferito nella danza delle Grazie, tav. 116 *num.* 4, e su cui il figliuolo di Venere sta in leggiadra attitudine battendo con una specie di nacchere; e ad essi appartengono altresì i *tintinnabuli* ossia le campanelle, di cui facevano frequente uso nelle loro orgie i seguaci di Bacco, e di cui antichissima è l'invenzione (1). Varie se ne veggono ne' musei, e specialmente nell'Ercolanense (2) dal quale sono tratte le due figure *num.* 10 tavola 124. E non solo esse incontransi pendenti da lampane e da altri arnesi, ma talvolta si veggono appese circolarmente al petto ed alle reni dei Baccanti. In un baccanale del vol. IV del museo Capitolino, tavola 79, scorgonsi un satirello ed un Fauno con siffatto doppio

tum est facies, et ab ea rotunditas, aversis planities, ob id tympania *nominantur* . . . Posta questa spiegazione, (che suissista) differivano i crotali da' cimbali soltanto in ciò, che la figura de' primi era bislunga e simile ad una mezza pera; i secondi erano perfettamente rotondi . . . Il Vossio, *Etymol.* in *crotalum*, lo fa derivare da κροτέω, *pulso* . . . La cicogna da P. Sirio chiamasi *crotalistria*, perchè battendo le due ossa del becco fa suono. Più generalmente Eustazio, *ad Iliad.* V. dice chiamarsi *crotalo* un vaso di creta, o di legno o di bronzo, che si tiene tralle mani per far suono ».

(1) L'uso delle campanelle ascende sino ai tempi di Mosè, che forse già trovato l'avea fra gli Egizi stabilito. *Tintinnabulum* (dice il Laurenzi *de praeconib. cithar. fist. ac tintinnab.* nel Tesoro del Gronovio, vol. VIII. col 1469) *nomem fictum a sono, quem edit vas aeneum, cujus inventum antiquissimum (nos* campanam, *seu* nolam *dicimus) vel Mosis tempore, teste Josepho, III.* Antiquitatum. *Princeps enim sacerdotum superinduebatur tunica hyacinthina ex cujus fimbriis tintinnabula pendebant, quae sonitum ederent, cum ille esset Santa Sanctorum ingressurus. Auctor hujus tamen ignotus.* Il loro suono avea luogo anche ne' funerali e nelle *purificazioni*, siccome avverte lo Scoliaste di Teocrito, perchè credevasi *avertens specta et Daemonum ludibria*, cioè atto a rimovere gli spettri e le malie de' perversi Genj. Presso i Greci dicevansi Κωδωνοφόροι, *portatori di campane*, coloro che con tali strumenti procedevano le pompe funebri.

(2) Bronzi, vol. II, tav. 95 e segg. I campanelli di queste tavole pendono da lampane rappresentanti oscenissimi Priapi.

ordine di campanelle. Anche il Passeri crede di ravvisare tali strumenti sparsi sulla sopravveste di una donna nella tavola 102 del vol. II delle pitture de' vasi Etruschi da lui descrittte. Ed alle orgie di Bacco ben convenivansi le campanelle, atte più che qual si voglia altro strumento a produrre strepito assordante o clamoroso. Quindi è che le veggiamo sovente sui sarcofagi scolpite insieme ai tirsi ed alle cassette mistiche ad oggetto d' indicare che il defunto stato era iniziato ne' misterj di Bacco. In fatti in un epigramma Greco riferito dal Fabretti ed inciso sopra una tomba, in ciascun angolo della quale era fra gli altri simboli di Bacco anche una campanella, leggesi che il fanciullo ivi seppellito già stato era ne' misterj ascritto (1).

Croupezia.

Debbesi finalmente riporre tra gli strumenti di percussione la ϛρουπέζια, detta *scabillum* dai Latini, già da noi altrove mentovata (2). Essa consisteva in una specie di grande sandalo, talvolta di ferro, ma più comunemente di legno, nel qual caso aveva nella sua maggiore grossezza una fenditura, in cui collocavansi due crotali con artifizio siffatto che al levarsi od all' abbassarsi del piede veniva l' uno contra l' altro fortemente percosso. Veggasi il Fauno *num.* 4 della tavola 124. Tale istrumento era proprio non solo dei Baccanti, ma ancora de' maestri che nel teatro a' musicali concerti presiedevano; perciocchè questi battendo ossia regolando colla *croupezia* il canto ed il suono, ne determinavano la misura del tempo. Tali maestri o direttori della musica chiamavansi *Mesocori* (3)

Confronto della Greca colla moderna musica istrumentale.

Pria di andar più oltre cade qui in acconcio un' osservazione, la quale nasce dalle cose che intorno agli strumenti abbiamo fin qui disputato; essere cioè la musica nostra per la moltitudine degli strumenti d' arco, di fiatoe di percussione a quella de' Greci

(1) Fabretti, *Inscript. antiq.* cap. IV, pag. 429.

(2) Κρουπέζια da χρούω, *pulso*, *batto* e πέζα, *pianta del piede.*

(3) Vedi Barthol. Lib. III, cap. 4. Convien credere che tali maestri, o regolatori de' concerti musicali godessero di un certo nome, poichè nelle antiche iscrizioni trovasi di essi onorevole menzione. Vedi Fabretti, *Inscript. ant.* cap. IX. N.° 4, e Doni, *Inscript.* Class. VIII. N.° 42 e Barthol. *de tibiis etc.* lib. III, cap. 4.

superiore. Imperocchè gli stessi Greci scrittori non ci nascondono in ciò la povertà loro, della quale sembra anzi che si vantino, benchè giusta l' avviso del chiarissimo Padre Sacchi, con poco legittime ragioni. Platone ed Aristotile affermano avere i lor maggiori riprovato le *Pettidi*, i *Barbiti* e quegli strumenti *che unicamente riguardavano a lusingare l'udito; gli Eptagoni, i Trigoni, le Sambuche, e tutti quelli cui bisogna il lungo esercizio d' abile e presta mano* (1). Che anzi, secondo l' avviso di Platone, gli strumenti della nobile musica e sublime ridursi doveano tutti alla lira ed alla cetra. Gli strumenti da corda inoltre, non meno che quelli da fiato, erano con tale semplicità costruiti che servire non poteano che ad un sol genere o ad un sol modo. Laonde non era possibile il fare sur un medesimo strumento i passaggi da un genere o da un modo all' altro. Quindi è che, secondo Aristide Quintiliano, il sonatore era costretto a tener pronte più lire o più tibie, giusta i generi e i modi diversi, da sostituirsi con somma destrezza le une alle altre. Ma la moltiplicità stessa delle tibie null' aggingnere potea all' armonia di un concerto; giacchè ciascuna di esse, secondo la sua particolare forma, era destinata ad un determinato corpo o soggetto, sia sacro, sia profano, siccome già veduto abbiamo. Tale fu ancora la sentenza di tutta la nazione, sentenza che a' tempi di Orazio conservavasi (2). Ma chi mai vorrà sì di leggiero con tali e tanto singolari opinioni convenire? Dovranno dunque rifiutarsi alla musica istrumentale la varietà e la ricchezza, che tanto si apprezzano nell'arti belle? Ottimo perciò ci sembra il ragionamento, con cui il già lodato P. Sacchi sostiene l' eccellenza della moderna musica istrumentale sulla tanto decantata de' Greci: *Alcuno ha temuto* (dice egli) *che gli strumenti aggiun-*

(1) Aristot. *Polit.* cap. IV. Plat. *de Repub.* Dial. III.

(2) Orazio descrivendo un solennissimo banchetto non fa che aggiugnere le tibie alla cetra. *Epod.* IX.

Sonante mistum tibiis carmen lyra,
Hac Dorium, illis Barbarum?

Il canto detto *barbaro* dal poeta era probabilmente il *Frigio* od il *Lidio*, discordante dal *Dorio* nel tuono e nel ritmo della cantilena. Orazio nella sua poetica biasima ancora l' aggiugnimento di alcune voci fatte alla tibia ed alla cetra poco tempo prima dell' età sua.

ti alle composizioni vocali sempre nuocano; perchè dicono; che quanto cresce il diletto dell' orecchio, tanto in quelle dee scemare la virtù di commovere gli animi; ma io sono di contrario sentimento, e mi rendo certo, che dove gli istrumenti sieno governati con avvedimento, non solo non toglieranno alle parole la forza del movere, ma gran parte loro ne aggiungeranno; perocchè la dolcezza della sinfonia andando avanti risveglia altrui l' attenzione; e penetrando e quasi mollificando gli animi, li prepara. Quindi le parole che sopravvengono, quasi suggello in calda cera, profondamente s' imprimono con molto maggior forza commovendoli, che fare non potrebbono, se gli animi dalla forza degli strumenti preparati innanzi non fossero. Ma sono gli strumenti nella musica utilissimi per un' altra ragione, cioè perchè rendono la esecuzione molto più facile. E chi non sa, quanto difficile cosa sia il cantare sicuramente a libro, senza l' ajuto degli strumenti? Ma il rimbombo della sinfonìa porge altrui il giusto suono della voce, ed ajuta a procedere in giusto tempo; cosicchè col sostegno loro molte voci ottimamente cantano, che altrimenti non potrebbono reggersi, nè sostenersi in alcun modo. Riempiendo finalmente la sinfonìa da sè molti spazj, dona luogo al cantante di respirare, e così togliesi via la fatica e lo stento, il quale, dove apparisca, eziandio a' più artificiosi cantori fa perdere la grazia . . . . . . E se pure per ben sostenere e regolare la voce umana è utile la cetra, perchè altrettanto e più, secondo i diversi casi, non potrà giovare quando il flauto o la tromba, e quando l' arpa e la vivuola, o qualunque altra maniera d' istrumento? . . . . Nella costanza adunque, che i Greci dimostrarono nel falso loro sentimento, io veggo quella ripugnanza, che tutte le genti hanno o sieno rozze o colte, a mutare consuetudini (1).

Il Bartolini ed il Martini confutati.

Nè contra l' autorità di questi antichi filosofi, od a favore della musica istrumentale dei Greci, aver dee forza alcuna l' asserzione del Bartolini e del Padre Martini, i quali attenendosi allo storico Vopisco dicono che nei cori delle commedie e delle tra-

(1) *Della natura e perfezione della antica musica*, pag. 73 e segg.

gedie, oltre gli strumenti da corda e da percussione essere soleano cento *Salpisti*, o sonatori di trombe, cento *Camptauli* o sonatori di tibie curve, cento *Corauli* e cento *Pitauli*. E di fatto a che giovar poteano in tale concerto le cetre, la cui dolce e varia armonia rimasta sarebbe soffocata dal clangore di tante trombe e di tante tibie e dal trambustio o rimbombo de' timpani e de' cembali? Come mai colla sola *croupezia* regolare il tempo di tanti e sì romorosi strumenti? Cotale strana unione, anzi che produrre un armonioso concento, assordar dovea l' orecchio degli uditori con una barbara monotonia, ciò che infatti ebbe a sospettare lo stesso Bartolini. Ma Vopisco (oltrechè è storico di non molta autorità, e scrisse in tempi di troppo posteriori all' epoca, di cui ragioniamo, appartenendo egli al secolo IV. dell' Era Volgare) non parla punto di tale concerto come di cosa usitata, ma come di un nuovo e memorabile ritrovamento degl' Imperatori Numeriano e Carino, ond' adescare e vie più sorprendere il popolo Romano. Sta pertanto ferma l' asserzione contra la povertà della musica istrumentale de' Greci.

Sistema, o teoria della musica dei Greci.

Oscurità intorno al sistema della musica dei Greci.

Non ci ha forse quistione più malagevole a sciogliersi, quanto quella che risguarda la teoria, od il sistema della musica dei Greci. Con singolare fatica ed erudizione sonosi in ciò adoperati molti eruditissimi uomini, e fra questi specialmente lo Zarlino, Vincenzo Galilei, padre del grande filosofo, il Meibomio ed il Doni. Ma sebbene le lettere e l' erudizione vadano a questi dottissimi uomini sommamente debitrici per la luce ch' eglino sparsero sugli oscurissimi libri degli antichi scrittori di musica, poco nondimeno le loro fatiche giovarono a trarre dalle tenebre la parte scientifica, da cui viene costituita l'essenza dell' arte. Per la qual cosa può dirsi che la vera teoria della musica degli antichi giaccia tuttora ne' più reconditi misterj ascosa (1). Ben altrimenti ande-

(1) Non sarà a' nostri leggitori discaro, che vengano qui indicate le principali opere, che si possono consultare intorno al sistema musico dei Greci. E cominciando dalle opere degli antichi scrittori Greci, la più compiuta collezione di esse è quella del dottissimo Meibomio col titolo; *Anti-*

rebbero le cose, se di quest'arte fosse sino a' tempi nostri pervenuto alcun monumento. Noi allora giudicar potremmo di essa con

quae musicae auctores, gr. lat. *Amst.* 1652. Essa comprende le opere di Aristosseno, di Euclide, di Nicomaco, di Alippio, di Gaudenzio, di Bacchio, di Aristide Quintiliano, di Marziano Min. Felice Capella. — Un'altra collezione venne pubblicata in Oxoford da Gio. Willis, la quale contiene 1.° i libri armonici di Claudio Tolomeo coi commentari di Porfirio, 2.° l'*Armonica* di Manuele Briennio. Le collezioni del Gogavino e del Meursio sono ora cadute in dimenticanza. — Molti articoli intorno alla musica degli antichi Greci trovansi pure nelle opere di Aristotile (*De Audibilibus*: *Problem.* sect. XIX. *Politc.* cap. 3, 5, 6 e 7) in Athen. *Deipnosoph.* Lib. I, cap. 7 e 13. lib. III, cap. 25 e 26. lib. IV, cap. 1. lib. VI, cap. 5 e segg. — in *Heronis spiritalia* trovasi la migliore descrizione dell'organo idraulico — nelle opere di Luciano, *Harmonid*: dialogo degli Dii, ed opuscolo sulla danza — nella descrizione della Grecia di Pausania, nell'*Onomasticon* di Polluce, nel trattato di Stefano Bizantino, *de urbibus*, nello Suida, in Fozio ec. L'opuscolo di Plutarco, *de Musica*, è il solo libro istoriro, che dagli antichi ci sia stato trasmesso intorno alla musica de' Greci. A questi si possono aggiugnere le seguenti; Mich. Pselli *de Musica compendium exactissimum, etc.* Sext. Empiricus *adversus Musicos* — Theonis Smyrnaci Platonici, *eorum, quae in mathematicis ad Platonis lectionem utilia sunt expositio.* Tra gli autori moderni possono consultarsi — Lamb. Alardus, *de Veterum Musica.* — Joh. Albert. Bannus, *Deliciae Musicae veteris* — Barthelemy, *Entretiens sur l'état de la Musique grecque vers le milieu du quatriéme siècle avant l'ère vulgaire* — Blainville, *Histoire générale, critique etc. de le Musique* — La Borde, *Essai sur la Musique etc.* — Burette ne' tomi IV., V., VIII., X., XIII., XV., e XVII. delle Storia dell'Accademia delle iscrizioni e belle lettere — Burney, *General history of Music. Lond.*, 1776-1783, 4 vol. in 4.° fig.° — Sethus Calvisius, *de initio et progressu Musices, Lips.*, 1600, in 4.° — Jo. Bapt. Donius, *de Praestantia Musicae veteris* — Franchini Gafori, *de Harmonia Musicor. instrumentorum Mediol.*, 1518, in fol.° — Ant. Eximeno, *Origine e regole della Musica etc.* — Hawkins, *General history of the science and practice of Music. Lond.*, 1776, in 4.° — Athan. Kircher. *Musurgia* — Martini, *Storia della Musica ec.* — Mersenne, *Harmonicorum libri etc.* — Sacchi, *Della natura e perfezione dell'antica Musica ec.* — Vinc. Galilei, *Dialogo della Musica ec.* — Zarlino, *Istitutioni armoniche ec.* Rousseau, *Diction. de Musiq.* — Roussier, *Mémoire sur la Musique des anciens.* Si ommettono molte altre opere, le quali non altro contengono che quasi le stesse dottrine degli autori da noi citati. Ma non debb'essere dimenticato il *Discorso sulla origine, progressi e stato attuale della Musica Italiana di Andrea Majer Veneziano* (*Padova*, 1821, in 8.°) nella cui prima parte ragionasi dell' antica musica con molta critica e precisione.

quella medesima asseveranza, onde sogliam far uso nel ragionare della poesia e dell' arti sorelle, delle quali tanti e sì sublimi avanzi ci furono dall' antichità tramandati.

Frammenti di antica musica.

Imperocchè pochissimo o nessun sussidio trarsi potrebbe dai vantati frammenti, che dell' antica musica furono più volte pubblicati; quand' anche fossero essi autentici e di fede degnissimi. Tali avanzi servono di accompagnamento a tre inni attribuiti ad un poeta Greco per nome Dionisio, ed intitolati il primo a Calliope, il secondo ad Apolline ed il terzo a Nemesi (1). Essi furono per la prima volta pubblicati colle lor Greche note musicali nel 1581 a Firenze da Vincenzo Galilei nel suo dialogo *della musica antica e moderna.* L' editore afferma d' avergli avuti da un gentiluomo Fiorentino, da cui stati erano esattamente trascritti da un codice Greco della Biblioteca del Cardinale di S. Angelo, il qual codice conteneva i trattati di musica d' Aristide Quintiliano e di Briennio. Ercole Bottrigario nel suo discorso armonico intitolato il *Melone*, impresso a Ferrara nel 1602, fa menzione dei suddetti inni, e ne riporta alcuni frammenti ridotti alle note della moderna musica, ma con non pochi errori d' impressione. Questi medesimi inni colle stesse note musicali furono pure ritrovati nell' Irlanda in un prezioso manoscritto tra le carte del celebre Usserio, e vennero riprodotti colle stampe in Oxford l' anno 1672, alla fine di una Greca edizione delle poesie di Arato. Finalmente essi furono altresì scoperti in un codice Greco della R. Biblioteca di Parigi unitamente ai trattati di musica di Aristide Quintiliano e di Bacchio il seniore. Il benemerito signor Burette nell' anno 1720, dopo d' aver confrontato colla Parigina le due edizioni di Firenze e di Oxford e di averne riscontrate le differenze, arricchì

(1) Sedici sono i poeti Greci conosciuti sotto il nome di Dionisj, ed annoverati dal Crasso nella sua Storia de' poeti Greci, nè si saprebbe a quale di essi appartener possano i tre inni. L' inno a Nemesi viene d' altronde attribuito a *Mesodme*, o *Mesomede* da Giovanni di Filadelfia, scrittore Greco, che vivea sotto l' impero di Giustiniano, e di cui trovansi varj frammenti in un codice della R. Biblioteca di Parigi. Egli parlando di Nemesi cita due versi di questo medesimo inno.

i tre inni con eruditissime osservazioni aggiugnendo le moderne alle note Greche (1).

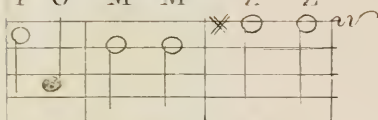
Frammento di musica in un inno di Pindaro.

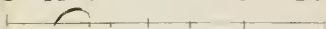
Agli anzidetti tre avanzi della musica Greca aggiugnere si dee quello pubblicato per la prima volta dal Kirchero nella sua *Musurgia* impressa a Roma nel 1650 in fol.° Questo scrittore dopo d' aver posto ad esame i caratteri o le note dell' antica musica Greca conservateci da Alipio, credette di dar compimento all' opera sua coll' aggiugnere un brano di essa musica, da lui scoperto nella libreria del monastero di S. Salvatore presso di Messina. Cotale brano, che fu poi riferito anche dal signor Burette in un' aggiunta alla già citata dissertazione, contiene i primi otto versi della prima *Pitica* di Pindaro, superiormente accompagnati da quella specie di antiche note musicali, che da Alipio diconsi al modo *lidio* appartenenti. Di tali otto versi i primi quattro non hanno che le note della musica vocale. Gli ultimi quattro compongono una seconda serie di canto, alla cui testa leggesi χορος εις κιθάραν, e sulle parole di ciascun verso sono scritti i caratteri propri della musica istrumentale; ciò che secondo lo stesso signor Burette, dimostra che il secondo canto era non solo dalle voci eseguito, ma eziandio accompagnato da una o più cetere all' unisono od all' ottava delle voci. Il canto è semplicissimo, perciocchè non si aggira che sopra sei suoni differenti. Ma quali prove si hanno mai dell' autenticità di questi quattro frammenti? Chi mai oserebbe con tutta l' asseveranza affermare che le note musicali loro sovrapposte opera fossero di alcun Greco maestro, piuttosto che di qualche musico o scrittore de' bassi secoli, e fors' anche di qualche monaco, quando parlar si voglia specialmente di quelle agli otto versi di Pindaro sovrapposte? Quale idea potremmo noi formarci della tanto decantata musica de' Greci, se argomentar volessimo dalle cantilene di questi frammenti? Le canzoni dei selvaggi del Canadà hanno al certo una modulazione assai più soave, e melodiosa, siccome coll' Eximeno anche il signor Ginguené acconciamente si esprime (2).

(1) *Dissertation sur la Mélopèe de l' ancienne musique. Hist. de l' Acad. R. des inscriptions etc.* Tom. V.

(2) La quistione intorno al sistema della musica Greca ci rimarrà sempre indecisa, finchè non si scopra alcun autentico monumento; in cui

Ditirambo a Calliope
1. Ἄ-εισε, Μῶσά, μοι Φίλη, 2 Mol-pès d'émès Katar K'hou, 3. Aurè
cide, Mousa, moi phile
dé Sòn ap'al-Sé òn, 4. É-mas pheré-nas donéi — tò. 5. Kallio-
-pei-a So-phã, 6 Mousòn proca —taghé — ti ter-pn òn, 7 Kai Sophé musto-do-
-ta-8. Lâ-tous goré Dé-li-é Paï-an. 9. Eü-mé-néis pares-té moi;
Sistema dell'antica Musica greca pei tre generi, sul modo più basso, od Hypodorion
1. Tetracordo
2. Tetracordo corg. al 1.
3. Tetracordo corg. al 2.
3. Tetrac. disg. dal 2.
4. Tebrac disg. dal 3.
4. Tebrac. corg. al 3.
Sistema dell'antica Musica pel genere dia-tonico, sul modo Hypodorion
Sistema dell'antica Musica pel genere dia-tonico, sul modo Lidio, colle sue note.

Tav 125.

Katar K'hou, 3. Aurē

P M O C P M
P M O C C P M

Inno a Calliope.

A vie meglio confermare il nostro assunto abbiam creduto bene di qui riferire nella tavola 125 il primo dei suddetti inni, cioè quello a Calliope, come trovasi nella Dissertazione del signor Barette, cioè colle note musicali sì Greche che moderne. Le greche, non altro sono che le lettere alfabetiche sovrapposte alle note moderne in due linee, la prima delle quali indica le note del codice Parigino, la seconda quelle dei codici di Oxford e di Firenze. Abbiam creduto altresì cosa opportunissima il riprodurre il testo dell'inno colla traduzione letterale.

ΕΙΣ ΜΟΥΣΑΝ, ΙΑΜΒΟΣ ΒΑΚΚΕΙΟΣ. *ALLA MUSA, GIAMBO BACCHICO.*

Ἄειδε, Μοῦσά, μοι φίλη,	*Canta, Musa, a me cara,*
Μολπῆς δ' ἐμῆς κατάρχου,	*E al mio metro dà principio:*
Αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἄλσεων	*L'aura de' tuoi boschi*
Ἐμὰς φρένας δονείτω.	*La mia mente scuota:*
Καλλιόπεια σοφὰ,	*Calliopea saggia,*
Μουσῶν προκάταγέ τι τερπνῶν,	*Delle piacevoli Muse alcun dono adduci;*
Καὶ σοφὲ Μυσοδότα,	*E tu, saggio de' misterj iniziatore,*
Λατοῦς γόνε, Δήλιε, Παιάν,	*Di Latona figlio, Delio, Peane,*
Εὐμενεῖς πάρεστέ μοι.	*Benevoli assistetemi.*

esso sistema sia esposto non colle note sovrapposte a pochi versi, ma con una serie di moltiplici caratteri che presentino all'occhio i ritmi, i tuoni e le diverse melodie. Finora si è indarno sperato di trovare intorno a ciò alcun sussidio ne' papiri Ercolanensi. Il libro di Filodemo scoperto fra essi, e posto alla luce in Napoli nel 1793, non altro contiene che un trattato della musica, o piuttosto una discussione filosofica, con cui cercasi se la musica sia degna di lode anzi che di vitupero.

Il voler poi tracciare un tal sistema su ciò che ne hanno scritto gli autori Greci, è lo stesso che il voler camminare a tentone con pericolo di precipitare ad ogni istante. *È curiosa in tale proposito* (dice il signor Majer) *la burla fatta da Cristina Regina di Svezia al dotto Meibomio. Mentr'egli trattenevasi alla sua corte, le venne in capriccio d'ordinargli di comporre una Messa, secondo le regole degli antichi precettori di musica da lui tradotti e sapientemente commentati. Venuto il giorno, in cui doveasi eseguire la sua Messa, non fu possibile il farlo, perchè i cantanti, i sonatori e gli uditori vennero tutti assaliti da un riso inestinguibile, e simile a quello delle Deità d'Omero.* Discorso cc. pag. 44. N. (1).

Osservazioni intorno alla musica di tali inni.

Due sole delle molte osservazioni del signor Burette intorno a questo ed agli altri due inni ci sembrano meritevoli d' essere qui riferite, perchè allo scopo nostro conducenti. Ed in primo luogo egli è d' avviso che la loro cantilena fosse sul modo *lidio* perchè sta racchiusa nei limiti delle due ottave, onde formar doveasi l'estensione di questo modo, ch'era il decimo dei quindici ammessi dagli antichi, contando dal basso all'alto. È noto che tali quindici modi non in altro fra loro differivano che in un semituono. Laonde supponendo che la più bassa corda del modo più grave, ch'era lo *hipodorio*, rispondesse al *la* dell' ottava la più bassa de' nostri gravecembali ordinari, ne viene per conseguenza che la più bassa corda del modo *lidio* corrisponderebbe al *fa-diesi* della nostra ultima ottava; ciò che comprende l' estensione di due ottave, nelle quali, secondo il signor Burette, l' antico sistema di musica era contenuto. Questo scrittore aggiugne che a traverso della semplicità di tali cantilene, che hanno qualche somiglianza col canto fermo delle nostre chiese, si scorge che il compositore colla disposizione dei suoni ha voluto far sentire qualche volta l' espressione delle parole. « In questa musica (così egli si esprime) si scorgono di più alcuni portamenti di voce indicati da due note, che ad una medesima sillaba corrispondono, e che si seguono per gradi, ora congiunti, ora disgiunti, talvolta lontanissimi l' uno dall' altro, come d' una *sesta* ed anche di una *decima*; ciò che nel canto semplice è assai straordinario. » La seconda osservazione del signor Burette è, che la modulazione di questi inni presenta un giro sì poco atto ad essere da più parti accompagnato, che sarebbe pure difficilissima cosa l' aggiugnervi un basso che fosse sopportabile. « Ciò è appunto (così egli continua) che io stesso ho riconosciuto coi tentativi, che ho voluto farne; e questa circostanza può servire a persuadere ogni spirito scevro da prevenzione, che i musici dell' antichità componendo i loro canti non si avvisarono punto di rendergli atti a sostenere un accompagnamento come il nostro; ma ch' essi solo pensavano a renderli espressivi e commoventi senza prendersi cura se ad essi applicare si potesse un contrappunto, di cui eglino apparentemente non eransi giammai avveduti, o di cui forse si curavano ben poco. »

Giudizio intorno a tali frammenti.

Il saggio da noi qui riferito ci dà certamente della musica dei Greci un' idea sì miserabile, che d' uopo sarebbe concedere ciò che il signor Burette asseverantemente afferma, essere cioè stata la Greca musica priva d'ogni armonia e poverissima di modulazioni. Ma supposta ancora l' autenticità degli anzidetti quattro frammenti, chi mai ci assicura ch' essi nella riduzione alle note della musica moderna stati non sieno in alcun modo sfigurati e nel ritmo e nella melodia? Tale è appunto il sospetto di un ingegnoso e dottissimo Spagnuolo D. Antonio Eximeno, che nello studio della musica fece uso mai sempre di una rigida filosofia e di una somma sagacità di gusto (1). Ora egli con gravi argomenti dimostra, che tutta la dottrina di quell' erudito Accademico non ha agli occhi del buon senso la forza che trovasi in questa semplice riflessione: *Possibile che i Greci, il gusto de' quali fu sì squisito in tutte le arti, sia poi stato sì barbaro riguardo alla musica, a cui più che a tutte le altre discipline rivolsero gli studj, la coltura, e persino le leggi?* I Greci, parlavano una lingua sommamente dolce, che piegavasi alle più dilicate modulazioni ed alle più variate divisioni del tempo. Essi erano fecondissimi in affetti ed in sentimenti, che industriavansi d' esprimere per mezzo della poesia e della musica, e che di fatto fino a noi trasmisero in poesia espressi con un modo inimitabile. Che se parlisi specialmente degli Ateniesi, il più dilicato popolo della Grecia, sappiamo ch' essi ogni giorno come inconcusso principio stabilivano, che il piacere d' una sensazione debbe a tutte le verità della morale preferirsi. Ora se della musica loro giudicar dovessimo dai quattro supposti frammenti converrebbe conchiudere ch' eglino non sono mai giunti a ciò, che fare suolsi dai nostri più grossolani contadini. Saffo, quella sì appassionata poetessa, sì di fuoco e d' entusiasmo piena; Pindaro quel Lirico sì sublime, e sì erudito avrebbero mai espressi i loro sentimenti colla cantilena delle nostre *antifone* e de' nostri *graduali*? Il signor Burette dal grande uso che i Greci facevano del *tetracordo* crede di trarre un forte argomento a dimostrare ch' essi non aveano alcuna nozione del

(1) *Dell' origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione.* Roma, 1774, in 4.°

contrappunto, e che quindi ogni lor canto accompagnavano all' unisono. Ma oltre il *tetracordo* quanti altri strumenti non ebbero poi i Greci, a sette, a dieci e più corde? Noi altronde non siamo finora istruiti bastevolmente intorno alla maniera, con cui essi traevano il suono dagli strumenti da corda. E quale argomento i nostri stessi nepoti dedurre potrebbero contro dell' odierna musica se avessero a giudicare dal nostro violino, il quale non ha che quattro corde? Non cogli inni, o colla poesia sacra, il cui canto era certamente semplicissimo, poco variato, e come il nostro canto ecclesiastico, interrotto da strofi intercalari, che dal popolo cantavansi, giudicar dovrebbesi della musica dei Greci; ma bensì delle gare che aveano luogo negli odei e nei teatri, dove la musica esercitava un altissimo potere, e dove giunta era alla più alta perfezione. I canti de' cori sì nella tragedia, che nella commedia consistevano in una specie di poesia lirica, in cui tutto risplendeva il genio del poeta, e tutto spiegarsi potea quello del musico. Nè a formarci una giusta idea della musica, ond'era accompagnata la poesia lirica, conviene immaginarcela ristretta in que' piccoli componimenti, conosciuti sotto il titolo di odi, siccome della musica nostra giudicare non potrebbesi dalle popolari canzoni, o da qualche arietta del Rolli o del Metastasio, la cui musica composta fosse da inesperto maestro, oppure scritta fosse per essere accompagnata da un liuto, o da qualsivoglia altro semplicissimo strumento. La tragedia per esprimere col canto le grandi passioni usava sovente dello stile lirico; ed i bellissimi squarci che di questo genere incontransi ad ogni passo nelle tragedie Greche, doveano prestar luogo a componimenti musicali, di cui darci non potrebbero che un' imperfetta idea le nostr' arie ed i nostri cori; e di cui indarno si tenterebbe di porre in dubbio il merito e gli effetti.

Effetti della musica Greca.

Tali effetti (dice il già lodato autore) erano maravigliosi, se prestiam fede ai racconti degli antichi (1); e perchè mai

(1) Gli effetti che della musica greca ci vengono rammentati dagli antichi scrittori, possono ridursi a due classi, la prima delle quali appartiene ai tempi eroici, l'altra ai tempi storici. Le maraviglie che si raccontano degli effetti della prima classe, comecchè si confondano colla favola, hanno ciò non ostante una spiegazione facile e naturalissima. « Se ad

non dovremo ad essi credere? Il carattere dei Greci, quello del loro idioma, l' estrema dilicatezza del lor gusto, e la loro

uomini (dice il signor Barthelemy) la cui gioja non potesse manifestarsi che con grida tumultuose, una voce da qualche strumento accompagnata facesse intendere una melodia semplicissima, ma a certe regole soggetta, voi li vedreste tosto dalla gioja trasportati esprimere la loro maraviglia per mezzo delle più ardite iperboli: ecco ciò che i popoli della Grecia provarono prima della guerra di Troja. Anfione animava co' suoi canti gli operai dai quali stavasi costruendo la rocca di Tebe, siccome venne poscia praticato allorchè rifabbricate furono le mura di Messene; si pubblicò che le mura di Tebe state erano erette al suono della cetera di lui. Orfeo destava sulla sua lira un piccolissimo numero di suoni commoventi, soavi; si disse che le tigri a' piè di lui deponevano ogni lor furore. « Tali effetti non debbono dunque sembrare straordinarj ed improbabili a chiunque facciasi ad osservarli coll' occhio della filosofia. »

Passando ora agli effetti della seconda classe, il signor Burette pretende che ridursi debbano soltanto ai seguenti: 1.° La musica antica addolciva i costumi, e per conseguenza rendeva umani e mansueti i popoli naturalmente barbari e selvaggi: 2.° eccitava, o raffrenava le passioni: 3.° risanava da varie malattie. Quonto agli effetti della prima specie, già noi ragionato ne abbiamo a lungo, e dimostrato abbiamo altresì l'altissima stima alla quale in conseguenza di tali effetti giunta era la musica presso i Greci, e l'uso grandissimo ch'essi ne facevano nell' educazione. Maravigliosi fatti raccontansi della seconda specie, de' quali ecco i più celebri. Terpandro, al riferire di Plutarco, col soccorso della musica acchetò una sedizione, ond' erano agitati i Lacedemoni. Plutarco, Diogene, Laerzio, Pausania e Polieno raccontano che Solone col canto di un'elegia infiammò talmente gli Ateniesi, che abrogata una lor legge, da cui era intimata la pena di morte a chiunque proponesse la conquista di Salamina, presero le armi, e tolsero quell' isola a' Megaresi. Pitagora, secondo Boezio, vedendo un giovane, che forsennato stava per incendiare la casa di una sua bella, da cui stato eragli preferito un rivale, ed accorgendosi che il furore del giovane era vie più animato da un flauto, sul quale il musico eseguiva una cantilena nel *modo frigio*, rese a questo giovane la tranquillità ed il senno coll' ordinare al musico di cangiar *modo*, e di eseguire un suono più grave coll' attenersi alla cadenza del piede *spondeo*. Fatti quasi simili raccontansi del musico Damone di Mileto e di altri. Più sopra abbiam riferito il fatto del Megarese Eudoro, od Erodoro secondo altri, che col suono della tromba rianimò le forze dei soldati di Demetrio nell' assedio di Argo. Dione Crisostomo ed altri scrittori raccontano che Timoteo, eccellente sonatore di flauto, fattosi dinanzi al magno Alessandro a sonar un'aria sul modo Ορθιος, che era un modo concitato e guerresco, infiammò all' istante il Macedone di smania sì violenta, che corse ad affer-

veemente passione per quest' arte, non basterebbero forse per farci supporre che la loro musica fosse alla nostra di tanto su-

rare le armi per combattere. Plutarco pure afferma che il musico Antigenide col suono della tibia raccesse l' animo dello stesso Macedone in guisa che questi furiosamente alzatosi dalla mensa, ove trovavasi a lieto banchetto, corse a prendere le armi; ma che allora l' accorto musico cambiando in placido il fiero suono, a poco a poco ridusse il furibondo Re alla primiera calma, e ritornar lo fece alla mensa ed ai convitati. Ora questi avvenimenti sono sì poco improbabili, che dallo stesso signor Burette vengono ammessi siccome veri. Noi anzi di leggiero gli concederemo, che nei fatti dei Lacedemoni e degli Ateniesi avuto abbia la massima parte non la musica, ma la poesia; e che alle circostanze del tempo e del luogo, al carattere degli uditori, ed anche allo stato d' ebbrezza, in cui questi trovavansi, attribuire si debbano gli effetti esposti negli altri racconti. Simili maraviglie raccontansi pure avvenute alla corte di Enrico II. Re di Danimarca, ed a quella del papa Leone X. Diremo di più che tali effetti derivare possono talvolta non tanto dalla musica, quanto dalla forza delle idee accoppiate. Ne abbiamo un esempio negli Svizzeri, ne' quali (e non ha gran tempo) nulla era più potente a raccendere l' amore della patria, allorchè trovavansi da essa remoti, quanto una certa aria pastorale con cui erano soliti richiamare alle stalle i pasciuti armenti; sì che nelle loro truppe che militavano agli stipendj de' Principi stranieri fu d'uopo vietare che tal' aria si sonasse, perchè a molti d'essi cagionava infermità, ed altri spigneva a violare il giramento ed a fuggirsene. Rousseau aggiunse al suo Dizionario della musica quest' aria sì famosa.

Concederemo altresì al P. Sacchi, potersi a'dì nostri ottenere somiglianti effetti sì colla banda barbarica che scuota gli agitati guerrieri, e sì ancora col sol suono delle *forate canne* dinanzi ad un' innocente contadinella, o col solo canto di una bella anacreontica dinanzi ad un' illustre matrona nel dolore immersa. Ma non da questi soli particolari avvenimenti giudicar debbesi la portentosa efficacia della Greca Musica. Noi abbiamo gl'irrefragabili testimonj di Platone e di Aristotile. Quegli nel libro VII delle leggi, e questi nel libro VIII degli insegnamenti politici, affermano chiaramente che non una sola passione, ma tutte moveansi dalla Greca musica, e non in alcune persone soltanto, ma ne' popoli e nelle intere città. Essi distinguono le semplici armonie dalle complicate o moltiplici; e dalle attive ed entusiastiche che i più forti effetti producevano: inoltre prescrivono le norme e le discipline, perchè da tali effetti non ne riceveva detrimento la repubblica, e perchè la musica tenda mai sempre ad un fine retto e morale. È d' uopo inoltre argomentare dagli odei e dai teatri, dove la musica appariva nel suo più sublime trionfo, e dove sottoponevasi al giudizio delle orecchie le più dilicate e di un popolo pronto a vilipendere ogni produzione, che alla mediocrità non fosse di gran lunga superiore. Ora crede-

periore, quanto la nostra lingua, il nostro gusto e le passioni nostre sono a quelle de' Greci inferiori (1)? » Giova meglio pertanto il confessore, che siamo tuttora quasi al bujo intorno al vero sistema della musica dei Greci, anzi che il voler di essa proferire giudizio coi saggi che dal signor Burette presentati ci vengono.

La musica de' Greci simile alla nostra nei ritmi *e nelle battute.*

Rivendicata, per quanto fu a noi possibile, la fama della musica de' Greci, ci si presentano ora naturalmente tre quistioni, sulle quali è d'uopo che alquanto c' interteniamo. Cercasi primieramente, in che la musica de' Greci fosse alla nostra uguale; secondo in che fosse alla nostra inferiore; terzo in che questa fosse da quella superata. Non ci ha erudito alcuno, che finora abbia dimostrato che la Greca musica fosse dalla nostra dissimile nella misura e divisione del tempo. Imperocchè la musica dei Greci aver non potea una natura da quella dell' odierna differente, se non nella supposizione che le voci che in quella si usavan diverse fossero dalle nostre, cioè altre proporzioni avessero sì nell' estensione del tempo, che nella propria loro acutezza, e che quindi con altro genere di battute e di scale regolate fossero. Ma se dalla misura dei tempi viene a costituirsi una parte essenziale della musica, e se tale misura ha luogo non in quest' arte soltanto, ma in ogni regolato movimento dell' uomo, siccome abbiam' altrove esposto, e siccome ci viene ogni dì dall' esperienza confermato; qual altro genere di battute aver poteano i Greci,

remo noi che gli accompagnamenti dei cori e delle danze, che il canto stesso della poesia lirica nella tragedia non oltrepassassero i limiti di una volgare ed insulsa sinfonia, o di una monotona cantilena?

Noi non ci tratterremo a favellare degli effetti della terze specie, cioè del risanamento delle malattie, mercè dell'antica musica. Dicesi che Asclepiade risanava dalla sordità col suono della tromba, che Talete Cretense colla dolcezza della sna lira liberò i Lacedemoni dalla peste, che Senocrate faceva uso dell'armonia di varj strumenti per guarire i maniaci, o furiosi; e molte altre maraviglie raccontansi di simil genere. Gli avveduti leggitori sapranno decidere della probabilità di tali racconti: aggiugneremo soltanto che a' dì nostri ancora fatti furono non pochi esperimenti intorno all' efficacia della musica sui pazzi.

(1) Exim. *op. cit.* Vedi anche l'*Encyclop. méthod. musiq.* tom. I, pag. 456 e seg.

se non quello, che noi pure abbiamo, cioè quello che dalla natura stessa umana vien suggerito? O convien supporre che i Greci fossero di una natura totalmente diversa da quella degli altri popoli, lo che ripugna; o loro concedendo i medesimi sensi ed organi degli altri popoli, è d'uopo affermare ch'essi regolavano le misure e le divisioni dei tempi secondo le norma della natura, cioè secondo quell'ordine uniforme di battute che solo può all'orecchio ed all'animo recar diletto. La misura dei tempi o delle battute essere dovea pertanto alla nostra perfettamente uguale (1).

Sentimento di Quintiliano.

Questa conseguenza viene confermata da un notabilissimo luogo di Quintiliano nel libro XI. delle Instituzioni: *Rhytmi, idest numeri* (dice egli) *spazio temporum constant: metra etiam ordine: ideoque alterum esse quantitatis videtur; alterum qualitatis . . . . . metrum in verbis modo, Rhytmus etiam in corporis motu est. Inania quoque tempora Rhytmi facilius accipiunt. Quamquam haec et in metris accidunt. Major tamen*

(1) « Ciascuno, che tanto o quanto attenda (dice il Padre Sacchi, *Della « natura e perfezione dell' antica Musica ec.* pag. 6) apertamente compren« derà che le misure e divisioni di tempo idonee a regolare la successione « del canto colla loro costante eguaglianza, e coll'ordine uniforme della « percossa atte a dilettare l'orecchio altrui, non possono altronde nascere, « che dal due o dal tre, cioè dal primo e più semplice de'numeri pari, e dal « primo e più semplice de'dispari. Difatti i pratici che con inquieto movimento « nessuna novità che loro cadesse nel pensiero hanno lasciato di tentare, non « mai ad altra regola, che all'una od all'altra di queste due adattati si sono. « Ogni altro numero fu da loro trovato incomodissimo; nè altrimenti il pote« vano trovare; conciossiacosachè ad escludere il disordine e la confusione « delle voci (di che nessuna cosa può al concento essere più inimica) la sem« plicità somma de'due indicati numeri non utile solamente, ma fosse al tutto « necessaria. Altre battute adunque non puote usare la musica, che quelle « sole, che di presente si usano, cioè le *due semplici,* dove il tempo per due « e per tre si divide, e non più oltre, e le quattro *composte* (secondo che a « me sembra, che acconciamente si possano nominare) dove diviso il tempo « per due e per tre, di nuovo ciascun membro o per l'uno o per l'altro dei « due numeri si divide. Alle quali sei forme, quante varietà di misure ne'mu« sici scrittori si trovano, tutte (levato via l'inganno o della scrittura o de'no« mi) si riducono. Nell'una dunque delle due parti, cioè nella misura e divi« sione del tempo non era la Greca musica di natura dissimile dalla nostra ».

illic licentia est, ubi tempora etiam animo metiuntur, et pedum et digitorum ictu intervalla signant, quibusdam notis, atque aestimant quot breves illud spatium habeat. Inde τετράσημον, πεντάσημον, deinceps longiores fiunt percussiones. Nam σημεῖον tempus est unum Qui parlasi chiaramente della musica battuta, la cui misura è comune a quella delle voci nel canto, dei piedi nel verso, e dei passi nel ballo. Qui si distingue il *ritmo*, ossia la battuta od il numero musico, dal metro poetico, e si aggiugne che il *ritmo*, cioè la battuta, riceve più facilmente il tempo voto; giacchè nella musica si misurano non le voci soltanto, ma anche i silenzj, *inania tempora*, alle voci frapposti. Quindi la misura era indicata con varj segni; col *tetrasemon*, che importava quattro parti della battuta, col *pentasemon*, che cinque ne importava, essendo il *semeion* un tempo, cioè una parte della battuta.

Tre generi di ritmi.

Aristide poi presso il Meibomio distingue tre generi di ritmi; l'*eguale*, che costituiva la battuta dupla, perch'esso tanto tempo importava in battere, quanto in levare; il *duplo*, che corrispondeva alla battuta tripla, perchè la prima parte, o quella che si fa in battere, è subdupla delle due che si fanno in levare, il *triplo* corrispondente al nostro tempo ordinario, ossia alla battuta quadrupla. Il Ρυθμος adunque dei Greci, corrispondente al *Numerus* de' Latini, suona ne' citati luoghi lo stesso che la battuta propriamente detta, e quale trovasi in uso nella musica odierna.

Non differente nelle scale.

Ma nel genere ancora delle scale la Greca musica essere non potea dalla moderna differente. Imperocchè l'armonia, a parlar filosoficamente, è un subitaneo confronto dell'una coll'altra voce, e la ragione del diletto che risulta sta nella maggiore o minore perfezione del confronto stesso. Ora tale subitaneo confronto non può nascere che da una scala composta sulla determinata e giusta lunghezza delle corde, cioè da una scala, in cui gli spazj od i gradi siano in proporzione sì fatta che una gradevole sensazione porgano all'orecchio. La scala adunque, ond'è stabilita la varia e progressiva acutezza delle voci e dei suoni, ha per base la natura stessa, talmente che, data quella tale lunghezza delle

corde, ne viene in ragione inversa l'acutezza delle voci (giacchè la corda per metà accorciata rende una voce il doppio acuta, e via più acuta la rende quanto vien più accorciata la corda), e dalla varia acutezza delle voci provien pure la varia combinazione delle armonie da noi finora conosciute. Noi dicemmo che questa teoria ha per base la natura stessa, la natura cioè della voce umana che forma le consonanze, e la natura dell' orecchio che le ascolta.

I Greci non conoscevano che il solo genere diatonico.

Il canto naturale della voce umana non è che il canto *diatonico*, ossia quello che procede naturalmente per tuoni e semituoni maggiori (1). L' esperienza ne somministra intorno a ciò un' evidentissima prova. E perchè mai la voce se avvenga che ascendendo e discendendo pei gradi della scala *diatonica* falseggi od esca per qual si voglia motivo dal prescritto cammino, s' arresta a qual falso grado, e quindi con una nuova scala all' antecedente del tutto simile ritorna a quel cammino stesso, dal quale erasi allontanata? Ciò non per altra ragione certamente accade, se non perchè la voce umana, il cui canto è il primo ed il più naturale de' musici strumenti, è per sè stessa al genere *diatonico* determinata. Che se questo genere è dalla natura a tutti gli uomini suggerito, e se la voce umana ad esso solo naturalmente si accomoda, quale altra scala aver poteano i Greci nella lor musica, se non la *diatonica*, cioè quella che tuttavia presso di noi si conserva? Tale è pur il sentimento di Aristosseno, di Briennio e di altri antichi scrittori. Ma l' orecchio ancora non altra scala approva che la *diatonica*, rifiutando ogni altra come sforzata ed alle leggi della natura non consentanea. Nessun esito perciò ebbero i tentativi che da' chiarissimi maestri, e da uomini per ingegno e per dottrina insigni, e tra essi in particolar modo da

(1) « Se stiamo ai monumenti di qualunque tempo (così il P. Martini « scrive nella Diss. I.) e di qualunque nazione, e se notiamo il canto, « in cui senz'arte e senza studio esce ciascuno, l' ascoltiamo simil di for- « ma, o da essa poco diverso. Questa uniformità e costanza universale di « canto spontaneo ci assicura d' una precisa volontà della natura, o d' una « legge fondata nella costruzione di noi medesimi ad un determinato me- « todo e forma di canto, il quale quindi possiamo, anzi dobbiamo chia- « mar naturale ».

Nicola Vicentino e da Pietro della Valle, fatti furono per ritrovare altre scale, e spiecialmente quelle che dai partigiani della Greca musica venivano ad essa oltre la *diatonica* attribuite. Dopo moltissime, ma infelici esperienze, eglino non altra dimensione trovarono, che dall'umano orecchio potesse in alcuna guisa tollerarsi.

Falsità dei generi enarmonico e cromatico

Ma che dovrà dirsi adunque del genere *enarmonico*, in cui la scala procedeva per due quarti di tuono ed una terza maggiore, e del *cromatico* che procedeva per due semituoni ed una terza minore; de' quali due generi trovasi pur menzione negli antichi scrittori? Non altro se non che tali generi o non hanno giammai sussistito, od ebbero brevissima vita, perchè illegittimi e non lodevoli. « Tre sono le vie (dice il P. Sacchi) per le quali « noi possiamo procedere a discernere le vere consonanze dalle « false. La voce umana, che le forma, l'orecchio che le ascolta, « e l'intelletto che può giudicare delle proporzioni, sotto cui si « contengono, dato che la natura della consonanza sia posta nella « commensurabilità delle voci, che consuonano. Tutte e tre que- « ste vie direttamente ci conducono a concludere non essere al- « tro genere alcuno di musica, fuori di quello che abbiamo noi. « Or chi sarà che giudichi esser lecito il dubitare più oltre? « Chi non vorrà confessare che il genere *enarmonico* tanto cele- « bre, e quel suo quarto di tuono, altro non fu finalmente, che « una vana favola, secondo che già da molti si riputava infino « dai tempi di Plutarco? » Lo stesso dicasi del *cromatico*, genere, secondo il Briennio, tanto difficile ad apprendersi, quanto dal naturale istinto lontano. Vuolsi che questi due generi incominciassero a dominare ne' tempi di Platone e di Aristotele, ma che quindi smarritisi, lasciato abbiano ogni dominio al *diatonico*. Ma se pur erano così perfetti ed efficaci, perchè mai si estinsero, direm quasi, non appena nati? E perchè non andarono piuttosto progredendo col perfezionarsi dell' arte? E perchè anzi non si trova d' essi che una debole menzione nell' epoca in cui la Greca musica giunta era al suo più alto perfezionamento? Perchè mai cotali due generi non si mantennero in uso almeno presso di alcuno de' più famosi, de' più eccellenti tra' maestri? E perchè finalmente gli stessi antichi scrittori, Aristosseno. Eratostene, Ar-

chita, Didimo, Tolomeo parlando di que' due generi non vanno d'accordo nell'assegnare la misura delle corde propria di ciascuno e nello stabilirne le giuste proporzioni? Noi perciò non siamo alieni dal sospettare col P. Sacchi non essere stati que'due generi che un' impostura di alcuni più celebri musici, i quali *sapendo alquanto meglio degli altri maneggiare il genere* diatonico, *affine di rendersi più mirabili, diedero altrui ad intendere che la musica loro era di natura diversa dalla comune.* Tale impostura non sarebbe in alcun modo aliena dalla conosciuta indole della Greca nazione. Conviene pertanto conchiudere che la musica Greca non avea proporzioni diverse da quelle che ha la nostra, a meno che non vogliasi supporre che i Greci avessero l' organo della voce e dell' udito da quello degli altri uomini differente. A compimento tuttavia della presente discussione noi abbiam creduto bene d'inserire nella tavola 125 il sistema dell'antica musica pei tre generi sul modo più basso, cioè *l'hipodorio,* come immaginato fu dal Burette. Noi però ci asterremo dal qui riferire i ragionamenti di quel dotto accademico, perchè sebbene conditi di bella erudizione, e sparsi d'ingegnose ipotesi, ci sono tuttavolta sembrati ben poco al divisato scopo conducenti. I professori giudicar potranno se il sistema dell'antica musica, che da lui si suppone abbracciare sedici suoni racchiusi nell'estensione di quattro tetracordi (tre *congiunti* ed uno *disgiunto*) e di un tuono di più, o ad esprimerci con altre parole, nell'estensione di due ottave. Quanto a noi, aggiugneremo soltanto, che lo stesso signor Burette non nega che giusta *il testimonio della maggior parte dei musici Greci, sembra che i due primi generi* (cioè l'enarmonico ed il cromatico) *fossero assai negligentati a'loro tempi e quasi in oblìo caduti, dimodochè la Melopea non più s'aggirava che sopra il solo genere* diatonico (1).

Inferiore alla nostra nei tuoni.

La musica dei Greci era alla nostra inferiore ne' *tuoni* τρόποι, ossia nei *modi,* delle cantilene. Imperocchè mancando essa di strumenti così estesi e perfetti, siccome sono alcuni de' nostri, e fra questi specialmente il gravicembalo e l'organo, aver non potea

(1) *Dissert. sur la Melopée de l'ancienne Musique.* Hist. de l' Acad. Roy. etc. Tom. V.

tanta varietà di tuoni, quanti ne ha la musica nostra, che ben ventiquattro ne annovera.

Antico sistema armonico.

Il sistema della loro armonia era da principio racchiuso negli stretti limiti del *tetracordo*, del *pentacordo*, dell'*eptacordo* e dell'*octocordo*, e quindi non comprendeva che tre soli *modi*, distanti l'uno dall'altro un tuono. Il più grave dei tre modi chiamavasi il *dorico*, il più acuto era il *lidio*, e tra questi due era il *frigio*; di maniera che il *dorico* ed il *lidio* comprendevano l'intervallo di due tuoni o di una terza maggiore. Colla divisione di quest'intervallo per semituoni si ebbero due altri modi. Il *jonico*, e l'*eolio*, il primo de' quali fu inserito tra il *dorico* e il *frigio*, il secondo tra il *frigio* e *il lidio.*

Varietà dei tuoni.

Ma col progredire della musica istrumentale, andò pure il sistema armonico progredendo in alto ed in basso, o dal lato dell'acuto e del grave. I musici stabilirono quindi novelli modi, cui diedero il nome dei cinque primi, aggiugnendovi la preposizione ὑπέρ, *sopra*, per quelli dall'alto presi, e la preposizione ὑπὸ, *sotto*, per quelli presi dal basso. Al modo *lidio* perciò tennero dietro l'*hiperdorio*, l'*hiperjonico*, l'*hiperfrigio*, l'*hipereolio* e l'*hiperlidio*, nell'ascendere; ed al modo *dorico* l'*hipolidio*, l'*hipoelio*, l'*hipofrigio*, *hipojonico*, e l'*hipodorico*, nel discendere. Ecco i quindici modi dell'antica musica da Alipio annoverati. Ma Aristosseno, secondo il testimonio di Euclide, non ne ammetteva che tredici, sopprimendo i due più alti, cioè l'*hipereolio*, l'*hiperlidio*. Tolomeo li ridusse a sette, cioè all'*hipodorico*, all'*iprofrigio*, all'*hipolidio*, al *dorico*, al *frigio*, al *lidio*, ed al *mixolidio* od *hiperdorico*, volendo egli che tutti i modi racchiusi fossero nello spazio di un'ottava, in cui il *dorico* quasi occupar dovesse il centro. I principali di questi modi trassero il nome dai popoli, presso de' quali erano nati. I Dorj, per esempio, il medesimo canto eseguivano con un tuono più basso che i Frigj, e questi con un tuono più basso che i Lidj, e di là vennero le denominazioni di modi *dorico*, *frigio e lidio*. Essi aveano altresì relazione al genere di poesia, che porre voleasi in musica, alla specie dello strumento, su cui eseguirsi dovea il suono, al ritmo, alla cadenza e finalmente agli affetti che destare si voleano. E di fatto autorevoli

scrittori affermano, che col modo *dorico* cantavansi le cose eroiche, col *lidio* le dogliose, e col *jonico* le liete e gioconde. Luciano attribuisce al modo *frigio* una forza di esprimere l'ammirazione; ed Aristotile dice che il *frigio e l' hipofrigio* fortemente l'uman cuore concitavano (1). Non è però a credersi, ciò che alcuni eruditi avvisarono che lecito non fosse il passare da un tuono all' altro nella medesima composizione, o cantilena, giacchè quand' ancora fosse stata non impossibile cosa il trattener sempre la voce od il suono tra gli stessi strettissimi confini, troppo povera d' armonia riuscita sarebbe tale maniera di canto o di suono. La nostra asserzione viene confermata dal testimonio di Aristotile, il quale nel libro VIII della politica cap. VII, racconta che Filosseno essendosi proposto di comporre un ditirambo sul modo *dorico*, non potè in esso contenersi, ma senza avvedersene nel *frigio* trascorse. Nella tavola 125, abbiamo riportato il sistema della musica antica pel genere *diatonico* sui modi *hipodorico e lidio.*

Inferiore per la mancanza delle figure e per l'intavolatura.

Inferiore alla nostra era la musica dei Greci anche per la mancanza delle figure atte ad esprimere il differente valore delle note. Le varie figure, ciascuna delle quali importa un doppio valore di tempo di quella che le vien dietro, e che da noi chiamansi *massima*, *lunga*, *breve*, *semibreve*, e procedendo *minima*, *semiminima*, *croma e biscroma*, trovate furono nel secolo XI, nel qual secolo ebbe pur origine il contrappunto. Nè i Greci mancavano soltanto di tali figure, ma altresì imperfettissimo era il lor metodo, o la loro *intavolatura*, con cui indicare in iscritto i suoni e le voci. Imperocchè laddove la musica moderna con nove soli caratteri indica non solo il ritmo o la durazione del suono,

(1) Alessandro Piccolomini (lib. IV. cap. 13 *della Instituzione morale*) distingue le differenti forme delle armonie, che presso nazioni differenti a' tempi suoi erano in uso, a similitudine e in conformità di quegli effetti antichi, che si narrano delle armonie *lidie, hipolidie, frigie e doriche.* E facendo tale distribuzione dice: *Quelle arie musicali, che s' usano in Lombardia accendono l' animo ad un certo ardire ed animosità, e quasi di furore il riempiono, e quasi a forza commovono tutta la persona ad esterior movimento. E per contrario l' arie Napoletane addolciscono l' animo, ed in parte effeminato e molle lo rendono. L' arie Francesi poi per essere veementi inacerbiscon la mente, e le Spagnuole la fanno mansueta. Le Toscane melodie a' temperati affetti infiammano i cuori altrui.*

secondo la figura, ma ancora la qualità di ciascun suono, secondo il collocamento in cui trovasi la figura sulle cinque linee della medesima scala, o negli spazj fra esse linee compresi; le note dei Greci collocate tutte sopra una medesima linea non esprimevano che la natura o le qualità dei suoni.

Note *della musica Greca.*

Tali figure o note erano le ventiquattro lettere dell' alfabeto Greco, intiere o mutilate, semplici, doppie od allungate, ed in questo lor vario stato, rivolte ora alla destra, ora alla sinistra, poste a rovescio, o stese orizzontalmente, chiuse od accentuate; senza annoverare gli accenti gravi ed acuti che pur figuravano in questa specie d' intavolatura (1). Ora sebbene le note originali non fossero che ventiquattro, pure dovendo esse servire alla varietà de' suoni o de' canti egualmente che dei modi, si venne colla moltiplice loro modificazione a costruirne un numero sì grande ch' era d'uopo lo studio di molti anni per apprenderne l' uso. Il signor Burette, e sulle orme di lui Rousseau e Duclos ne annoverano ben 1620. Ma il signor Barthelemy considerando che nell' epigonio ed in altre cetere le moltiplici corde erano accoppiate all' unisono, e quindi non oltrepassavano un certo limitato numero di suoni, siccome noi ancora abbiamo accennato, istituisce un diverso calcolo da cui risultano 990 note, 495 per le voci, ed altrettante per gli strumenti: numero tuttavolta spaventoso. Non debb' essere perciò meraviglia che Platone, il quale non amava che i giovani troppo tempo occupassero nello studio della musica, loro nondimeno permettesse d' impiegare ben tre anni per apprenderne soltanto i primi elementi. Era dunque la musica dei Greci inferiore alla nostra per la mancanza delle figure atte ad esprimere il tempo, e per la imperfezione e difficoltà della loro intavolatura.

(1) Veggasi Alipio coi dotti ed ingegnosi commentarj dell'infatigabile Meibomio. L' uso dell' alfabeto Greco nella musica continuò sino al secolo XI. in cui Guido d' Arezzo sostituì i punti alle lettere sopra diverse linee parallele, dai quali punti ebbero poi origine le moderne note. S. Gregorio ai caratteri Greci avea sostituite sette lettere latine, chiamate perciò Gregoriane cioè A, B, C, D, E, F, G, le quali si replicavano secondo il bisogno, e secondo l' accento de' canti, ora majuscole per l' ordine grave, ed ora minuscole per l' acuto, e si stendevano fino a quindici corde conforme al sistema Greco.

La musica Greca mancante del contrappunto.

Ma la più grande superiorità della moderna musica in paragone della Greca sembra che riporsi debba nel *contrappunto*, ossia nell' arte di congiungere diverse parti o diverse cantilene differenti le une dalle altre, in guisa però, che tutte sieno ad un tempo stesso *armoniche*, e che quindi formino un sol tutto, cioè un sol concerto sommamente piacevole (1): arte nobilissima, che insieme combinando molte e diverse cantilene infonde al concerto una maravigliosa varietà, e l' animo e l' orecchio riempie di soavissimo inesplicabile diletto. Ora gli antichi scrittori di musica non solo non fanno mai alcuna menzione di tale artificioso modo di comporre, ma ci danno anzi non dubbi argomenti per credere ch' esso fosse loro totalmente ignoto (2). Aristosseno in fatti dice, che nessun effetto della musica comprendere si può, se non alla voce an-

(1) La quistione, se gli antichi conoscessero il contrappunto, fu più volte e da celebri scrittori discussa. I più distinti partigiani del contrappunto dei Greci sono il Gafforio, lo Zarlino, Gio. Battista Doni, Isacco Vossio, Zaccheria Tevo, l' Abate Fraguier, l'Eximeno, e fra gli Inglesi lo Stillingfleet. Gli oppositori sono il Glareano, il Salinas, l' Artusi, il Bontempi, il Kirchero, il P. Martini, il P. Sacchi, Marpurgo, Wallis, Claudio Perrault, Burette, i PP. Bougeant e Du-Cerceau, e finalmente Rousseau, come può vedersi alla fine del suo ultimo articolo.

(2) Nei migliori trattati della Greca musica non si trova pure verun precetto intorno alla composizione a molte e diverse voci. Gli autori dopo d'averci nel loro preludio annunciato ch' eglino parlar vogliono di tutto ciò che alla musica appartiene, dividono generalmente la loro materia in sette capi; e trattano dei *suoni* nel primo, degl' *intervalli* nel secondo, dei *sistemi* nel terzo, dei *generi* nel quarto, dei *tuoni* nel quinto, *dei passaggi* nel sesto, e del *canto*, o della *melopea* nel settimo. Ecco a che tutta la lor arte si riduceva. Ora non è a presumersi ch' eglino ommetter volessero di parlare del *contrappunto*, parte importantissima, se conosciuto l' avessero. Il P. Bougeant (*Mémoires de Trevoux, Octob.* 1525) così ci fa opportunamente sentire la forza dell' argomento negativo, tratto dal silenzio degli antichi scrittori. *Dans l'état, où est aujourdui la musique, il est absolument impossibile d' en faire un traité exprès, sans parler des diffèrents parties qui composent un concert des premiers et des second dessus, des haute-contre, des tailles, des basses, des accords, qu' il faut menager, de ceux, qu' il faut éviter, des cadences, des fugues, des imitations, en un mot des règles, des compositions à deux, à trois, et à quatre parties. On ne trouve rien de tout cela dans tous les traitès, que les Grecs, et les Latins nous ont laissés sur la musique, quoique il nous y dèclarent qu' ils n' omettent rien sur cette matière.*

tecedente che già trascorse, e più non rimane che nella sola memoria, paragonando la voce che di presente si ascolta (1). E come mai avrebb' egli tutti riposti gli effetti della musica nelle successive consonanze piuttosto che nelle contemporanee, se conosciuto avesse il contrappunto? E non avrebb' egli parlato innanzi tutto del meraviglioso effetto che nasce dalla composizione di più voci acute, gravi, celeri, lente, che ad un solo e medesimo tempo percuotono l'orecchio? Aristotele ne' suoi problemi della sezione XIX, che tutta alla musica appartiene, non parla d'altra maniera di canto che di quella all'*unisono*, nè d'altra consonanza che di quella dall'*ottava* derivante, sia nella contrapposizione delle voci dai Greci appellata ἀντίφωνον, sia nel suono della *magade*, strumento che gran numero di corde conteneva, e sul quale, come da noi si pratica sull'arpa, stata sarebbe cosa facilissima il far uso delle moltiplici consonanze. Il filosofo va disputando sempre di cose minutissime e direm' anzi inutili, intorno al raddoppiamento delle voci all'*ottava*, intorno al *canto antifono* ed al *magadizare*; ma non mai passa a discorrere delle *terze* e delle *seste* continuate, non mai della triplice distinzione di moto *retto, obliquo e contrario*, non mai insomma di quegli elementi che il più semplice contrappunto costituiscono. Abbiam dunque ogni ragione di sospettare che le Greche composizioni fossero delle nostre meno armoniche, perchè del contrappunto mancanti (2).

(1) Aristox. apud Meibom. Lib. I. pag. 30: *ex duobus enim hisce musicae intellectus constat, sensu scilicet et memoria. Quandoquidem sentire oportet, quod fit memoria vero retinere, quod est factum. Alio modo ea, quae in musica fiunt, consequi non licet.*

(2) I partigiani che accordano il cantrappunto ai Greci, far sogliono fondamento sopra cinque luoghi degli antichi scrittori, l'uno di Longino nel Trattato del *sublime*; due di Marco Tullio, il primo de' quali nel *sogno di Scipione*, l'altro in un picciolo frammento del secondo libro della *Repubblica*; il quarto di Macrobio nel proemio de' *Saturnali*; finalmente il quinto di Platone, nel libro VII. delle leggi, sul qual luogo fu dall' Abate Fraguier pubblicta una dissertazione, che forse è la più grave ed erudita che scritta siasi finora a sostenimento del contrappunto nella musica Graca (Hist. de l'Acad. Tom. III. ove sono altresì le risposte del signor Burette). Noi dallo scopo nostro di troppo ci allontaneremmo, se trattenerci volessimo a disputare intorno a que' cinque luoghi, il cui vero senso non è punto favorevole agli anzidetti partigiani, siccome fra gli

Concerto o sinfonia *della musica Greca.*

Mentre però ci sembra non esserci valevoli argomenti, perchè debba concedersi il contrappunto alla musica Greca, non vogliamo con ciò ad essa negare ogni sorta di concerto o di sinfonia. I Greci ne aveano anzi di tre specie; quella cioè delle voci, quella degli strumenti e quella delle voci dagli strumenti accompagnate. Di tutto ciò abbiamo sicure prove non negli autori soltanto, ma anche nei monumenti.

Homofonia.

Allorchè più voci, siccome avveniva ne' cori, facevano un concerto, il loro canto era od all' *unisono*, e chiamavasi *homofonia,* od all' *ottava*, ed anche alla *doppia ottava*, e dicevasi *antifonia.*

Antifonia.

Nulla più diremo dell' *homofonia*, cosa notissima, e che alcune difficoltà non inchiude. Quanto all' *antifonia*, ecco ciò che ne dice Aristotele nella già citata sezione XIX de' problemi. *L' antifonia è la consonanza dell' ottava . . . . . . essa risulta dall' unione della voce de' giovinetti con quella degli uomini, le quali voci sono fra di loro altrettanto distanti pel tuono, quanto la più alta corda del doppio tetracordo, o dell' octacordo lo é relativamete alla più bassa.* Questo filosofo nel problema XVI della medesima sezione ricerca donde mai avvenga che l' antifonia e più piacevole che l' homofonia, ossia l'unisono, e ne dà la seguente ragione: cioè, *che nell' antifonia le voci si fanno intendere più distintamente, là doveallor ch' esse cantano all' unisono, avviene necessariamente che si confondano, e che l' una l' altra ricopra.* Che il concerto poi si facesse anche alla doppia ottava può dedursi dalla proposizione del problema XXXIX. *Perchè mai* (dice il filosofo) *la doppia quinta e la doppia quarta cantar non si possono, ma vi si canta bensì la doppia ottava* (1)! Nè gli

altri oppositori ha valorosamente dimostrato il P. Sacchi, a cui rimettiamo i nostri leggitori. Le ragioni del P. Sacchi, siccome a noi sembra, possono pur servire di risposta alla Dissertazione del signor di Rochefort intorno alla *sinfonia degli antichi*, che leggesi nella stessa storia dell'Accademia Francese tom. XLI. pag. 361.

(1) Da alcune espressioni del medesimo filosofo nel Problema XVII. della stessa sezione XIX., sembra che il concerto di più voci all'ottava si esprimesse col vocabolo μαγαδίζειν presso dall' istrumento di musica detto *magadi.*

Concerto a più Strumenti

Sasso inc.

antichi, benchè del contrappunto ignari far potevano a meno di raddoppiare le voci cantando all'ottava, perciocchè cantando molti insieme e con voci differenti, alcune gravi, altre di molto acute, non potevano essi per la molta distanza unirsi all'unisono, e perciò costretti erano a congiungersi all'ottava; dalla quale unione prodursi pur dovea una gradevole cantilena, all'unisono sostituendosi assai bene l'ottava.

Concerto a più strumenti.

Ciò che detto abbiamo del concerto a più voci appartiene eziandio alla sinfonia od al concerto a più strumenti tanto dalle voci disgiunti, quanto a queste uniti nell'accompagnamento; e quindi è che gli strumenti ancora potevano insieme all'unisono od all'ottava accordarsi. Noi abbiam detto che anche nei monumenti s'incontrano sì fatti generi di musicali concerti. E di fatto oltre gli esempi che vedere si possono nell'articolo sulle Danze, abbiamo una bellissima dipintura Ercolanense, nella quale è rappresentato un concerto a più voci ed a più strumenti (1). Que' chiarissimi accademici sono anzi d'avviso che sia ivi raffigurato il coro di un dramma e probabilmente d'una tragedia, e se non tutto il coro, almeno una parte di esso, cioè uno di que' *ternarj* o *gioghi*, di cui parlato abbiamo altrove. Sulle traccie di tale dipintura e di altri non dissimili argomenti ne'vasi Hamiltoniani fu immaginato il *Concerto* che presentiamo nella tavola 126, composizione dell'illustre pittore il signor Pelagio Palagi, altro de' nostri più benemeriti collaboratori.

Forza degli unisoni.

Nè di lieve effetto essere doveano siffatti concerti. Imperocchè grandissima è la forza degli unisoni e nel dilettare e nel commovere; ciò che pur dee dirsi delle ottave, giacchè queste ancora nella

Dal già riferito luogo d'Orazio, Epod. IX, v. 5, alcuni scrittori, e fra essi particolarmente Claudio Perrault hanno congetturato che gli antichi oltre il concerto all'unisono, all'ottava ed alla doppia ottava conoscessero ancora il concerto alla *terza*, almeno sugli strumenti; ma non può con certezza affermarsi, che ai tempi di Aristotele fosse in uso tale maniera di concerto; giacchè egli a chiarissime note afferma, che la sola ottava poteva *magadizarsi*. V. Burette, *Histoire*, ec. vol IV. pag. 122 e seg.

(1) *Pitture ec.* tom. IV. tav. XLII.

moltitudine delle voci considerarsi vogliono come *unisoni*. E di fatto una moltitudine di voci, alcune, simili, altre diverse, queste virili, quelle giovanili, altre disposte all' *ottava* più acuta, altre alla più grave, riempiono l'orecchio di un rimbombo sì armonioso, che non lascia desiderare gli ornamenti dell'arte più raffinata e lo scherzo delle moltiplici consonanze. L'effetto debb'esserne potente e di somma efficacia, perchè giusta Aristotele nel suo problema XXI della citata sezione, quando molte voci idonee a ben cantare procedono all'unisono, è forza che *osservino i numeri*, cioè che procedano in esattissima battuta, ed è forza ancora che perfettamente intuonino, e che tutte insieme concordino. Aggiungasi, che un gran corpo di voci unisone, che insieme un gran moto producono nell' aere, e che procedono con giusto tempo e tuono, dee fortemente nell' animo degli uditori imprimersi e quasi scuoterlo alla commozione per mezzo degli armonici tremori. Tale appunto essere dovea nella Greca musica l'effetto dei cori, soventemente numerosissimi, e tutti sempre all' unisono: ciò che noi pure congetturar possiamo dalla maestosa armonia del canto gregoriano, quando questo sia con belle e ben intonate voci eseguito, e del canto degli inni sacri e di altre devote preghiere, che talvolta nelle chiese si ascoltano, e finalmente da alcuni de' così detti *canoni* e da altre composizioni all' unisono, che spesso han luogo anche nelle teatrali composizioni.

La musica Greca era superiore alla nostra per la semplicità.

Ma la musica dei Greci se alla nostra era inferiore sì per l'imperfezione degli strumenti, delle figure e delle note, e sì ancora per la mancanza del contrappunto, alcuni pregi nondimeno avea tutti suoi proprj e tali che in molte parti dar le debbono sovr' ogni altra una giusta preminenza. E primieramente per la sua stessa semplicità era dessa atta a movere gli affetti più di quello ch' esserlo soglia la moderna musica. Quanto più quest' arte amabilissima, perduta l' antica parsimonia, andò in traccia di nuovi vezzi e di non usati artificj, tanto più allontanossi dal vero suo scopo, che quello si è di muovere le passioni. « Ognuno « (dice il P. Martini) ne può da sè stesso esser giudice dal sen- « tire la nostra muisca, singolarmente la teatrale; la quale quanto « più s' avanza a ricercare nuovi artificj per dilettare il senso, « altrettanto perde di forza per movere la diversità degli affetti

« nell' animo. E che ciò sia vero, scrive Briennio, *il canto per-*
« *fetto esser quello, che di armonia, di ritmo e di prolazione*
« *è composto; cioè di acutezza e gravità, per ciò che spetta*
« *all' armonia, di velocità e lentezza in quanto al ritmo;*
« *e di lunghezza e brevità, rispetto alla prolazione* (1) ».

La musica Greca era superiore alla nostra per la lingua.

Un singolar pregio riceveva la musica Greca eziandio dalla propria lingua, che per sentimento di Fabio Quintiliano ad ogni altra sovrastava nella dilicatezza e soavità, negli accenti e nella pronunciazione; le quali cose quanto alla musica ed all' espressione degli affetti contribuiscano, non ci ha alcuno che lo ignori.

Per la poesia.

Ma più che per la lingua era la Greca musica superiore alla nostra per la superiorità della poesia, da cui le venivano somministrati gli argomenti. Le due sorelle non andavano mai disgiunte, ed a vicenda prestavansi le bellezze e le attrattive; ma la musica conoscendo quasi la superiorità ed i privilegi della primogenita, ambiva di seguirla come ancella. Il canto perciò soggetto rigorosamente alle parole, veniva sostenuto ed abbellito da quella specie di strumento che più ad esso conveniva. Lo strumento, al dire di Plutarco, faceva sentire lo stesso suono che la voce, ed allorchè i canti od i suoni erano dalla danza accompagnati, questa dipingea fedelmente all' occhio l' affetto o l' immagine che da quegli all' occhio trasmettevasi (2). Imperocchè non è già a

(1) Martini, *Storia ec.* Tom. II. pag. 291. *Abbiamo* (dice il signor Colle nella già citata Dissert. pag. 14) *anche ai dì nostri certe sacre canzoni patetiche d' un' armonia semplice e scorrente, cantate a voce naturale, e senz' ajuto di strumenti, che hanno saputo le tante volte entrar nel cuore e spremer le lagrime ad un immenso popolo radunato, mentre la strepitosa artificiosissima musica dalle orchestre vede i suoi uditori astratti, è vero e pieni di maraviglia, ma quanto al cuore e all' effetto indifferenti d'ordinario ed insensibili.*

(2) Dei maravigliosi effetti che nella danza specialmente *pantomimica*, produrre si possono da una musica semplice, e con pochi e più semplici strumenti eseguita, ne abbiamo avuta a' dì nostri una non dubbia esperienza in alcuni balli del defunto e celeberrimo Salvatore Viganò. La sola vibrazione acuta o grave d' uno strumento accompagnata dagli atteggiamenti del corpo, dai gesti e specialmente dalla vivissima espressione del

credersi che l' efficacia della musica specialmente dalle armoniche note dipenda; ma essa ritrarre dee la dolcezza e forza sua piuttosto dalla poetica composizione: quelle sono i colori; questa è il disegno; sopra cui dal compositore spargere si debbono avvedutamente i colori, cioè le armoniose note. « La parte migliore « del piacere (dice il P. Sacchi) che la musica porge a chi « l'ascolta, non è posta nella vicendevole proporzione, che le sen- « sibili note hanno infra loro, ma in quella più mirabile, che le « stesse note sensibili aver possono coll' intelligibile pensiero, che « si esprime dalle parole. Quindi avviene che la semplice musica « istrumentale cede di lunghissima mano alla vocale, cioè tanto le « cede, quanto è necessario che ceda un bel simulacro ad un « corpo vivo, perchè lo scultore, qualunque sia l' eccellenza del- « l' arte sua, può ben dare alla sua opera le più esatte misure « o proporzioni, di cui l' occhio si diletta, ma non può aggiun- « gere ad essa quello splendore e quel brio, il quale nei volti « vivi ridonda dalla virtù ed efficacia dello spirito che gli ani- « ma ..., Importa adunque assaissimo alla perfezione del canto il « soggetto, che al canto è sottoposto; e pessimi giudici sono « della musica quelli, che dell' eccellenza delle parole e della « corrispondenza delle note colla loro significazione niente cura- « no (1) ». Ora che la poesia dei Greci superasse di gran lunga quella di qual si voglia altra nazione sì per la varietà dei generi e dei metri, e sì ancora per l' armonia dei versi, è cosa sì manifesta, che noi ci abuseremmo della pazienza dei leggitori se intertenerci volessimo a dimostrarla. Aggiugneremo bensì che ben anche la sola diversa indole o misura dei piedi nel verso contribuir dovea grandemente a rendere espressiva ed efficace la musica; perciocchè ogni piede, o semplice o composto ch' esso fosse, aveva la sua particolare e propria attività ad eccitare un affetto piuttosto che l' altro (2). Così il *pirricchio* ed il *tribachio* erano

volto dell' impareggiabile attrice la signora Antonia Pallerini ci fece nella Mirra, nell' Otello e nella Vestale abbrividire e fremere assai più di quello che fatto avrebbe la sola poesia, o l' espressione di una musica moltiplice, frastagliata, o troppo artificiale.

(1) Sacchi, *ibid* pag. 86.

(2) *Isacc. Vossius, de Poem. Cantu*, pag. 3. *Aristid. Quintilian de Musica*, Lib. I. *apud Meibom.*

atti ad esprimere i moti leggieri o volubili; lo *spondeo* ed il *molosso* i moti gravi e tardi; il *jambo* e *l'anapesto* i moti veementi e guerreschi; il *datilò* i moti ilari e giocondi. Del qual pregio mancando la nostra poesia, essa non può, o per un' inveterata e perversa consuetudine non suole alla musica prestarsi che con versi brevi e di monotono ritmo, e con brevissimi componimenti, che il nome hanno di *ariette*, nelle quali la musica non può tutte le sue forze dispiegare. E di fatto lo svantaggio della brevità di tali componimenti fu ottimamente anche dai nostri compositori inteso (1). Quindi si fanno essi ad ampliar la *ariette* col ripetere le parole sino alla sazietà, e col trattenersi in ciascuna lungamente con artificiosi e strani andirivieni di voce: rimedio peggior del male; giacchè sconciasi per tal modo il ritmo poetico; e le parole irragionevolmente replicate nulla più significano, e lasciano ogni affetto languire (2). Sembra pertanto che

(1) Leggasi a questo proposito la lettera del signor Giuseppe Carpani al Direttore della Biblioteca Italiana. L' autore fassi a declamare contra la mancanza dei così detti *recitativi obbligati* nelle moderne opere Italiane. E ben con ragione, perciocchè i *recitativi* composti di *endecasillabi*, cioè di versi della più grande dimensione, interrotti qua e colà dai settenarj, offrono al compositore della musica un maggiore e più naturale sviluppamento dell' azione e degli affetti. *E di fatto* (così egli si esprime) *quale interesse potrà destare un dramma, da cui eliminandosi il recitativo, l' azione non ha campo mercè del dialogo di svilupparsi, di crescere e prendere fuoco? Egli è nel recitativo che sta la vita, l' anima, l' essenza del dramma. Le arie, i duetti, i pezzi a più voci non sono che i trasporti, le smanie, gli sfoghi della passione portata all'eccesso; ora chi renderà naturale, energico, opportuno, efficace cotesto scoppio, laddove passione non iscorgendosi non può essere sentimento?*

(2) I nostri leggitori chiedere qui potrebbero con ragione, *perchè mai la musica nostra non è altrettanto efficace, la quale,* (come noi stessi abbiamo accennato) *non solo ha la medesima natura della musica dei Greci, ma molte perfezioni e molti ornamenti che quella non avea.* A tale quistione risponde acconciamente il P. Sacchi, pag. 135. « Le « ragioni della differenza (dice egli) assai chiaramente appariscono in ciò, « che è detto dell' uso, che i Greci erano soliti fare dell' arte loro. Ma « s' egli giova qui ripeterne le principali dirò, che la prima è il difetto « delle poesie, che oggi da noi si cantano, le quali non sono, come « saria mestieri, nè di grave argomento, nè di estensione bastevole. Di « qui primieramente viene, che l' animo degli ascoltatori non molto at-

la Greca musica fosse della nostra più pregiabile per la semplicità delle cantilene e delle composizioni, per la forza degli unisoni, per l'espressioni degli affetti, pel canto e per la poesia che ne formava il soggetto e la base (1).

Decadenza della musica Greca.

Ma per quelle fatali vicende, a cui vanno soggette le arti e le discipline tutte, anche la musica venne appresso i Greci perdendo quel suo carattere semplice, grave e maestoso. Col depravarsi dei costumi essa ancora si avvilì, si corruppe. Tale cangiamento debbesi all'introduzione dei ditirambi, genere di poesia il più licenzioso nell'espressione, nel ritmo e nei sentimenti, e debbesi più ancora alla depravazione dei teatri, dove la musica, abbandonato il primiero e virtuoso suo scopo, si rivolse tutta al vizio, alla mollezza, facendosi vilissima ancella del capriccio e d'una poesia effemminata e volgare, dopo d'essersi divisa dall'antica ch'era tut-

« tende, o attendendo non si riscalda punto, e per conseguente non può « mai apparire, quanto possente sia la cospirazione de' modi interni, che « nella parte intellettiva si destano, colla impressione materiale, che altri « ascoltando riceve al di fuori nella sensitiva. Appresso la seconda cagione « si è la imperfezione delle musiche composizioni istesse: il loro stile di « soverchio carico e frastagliato, i pensieri non acconci, la progressione « non costante. Le più celebri composizioni, ch'oggi si ascoltano, simili « sono generalmente alle pitture de' Cinesi, vaghissime a vedere per la « vivacità delle tinte e i lucidi tratti d'oro e d'argento, che le fregiano, « ma prive in tutto dell'arte, del disegno, e della distribuzione opportuna « delle ombre e dei lumi; laonde la più bella di esse cede di lunga mano « ad un semplice abbozzo fatto coll' amatita da uno de' nostri pittori, ed « a qualunque mediocre lavoro di bulino. Nell'istesso modo queste nostre « moderne composizioni tanto belle e pregevoli per la moltiplicità delle « parti, che insieme giuocano, e per la varietà e dolcezza della sinfonia, « che le accompagna, obbligate sono di cedere ai semplici unisoni degli « antichi, e gli effetti che quelli producevano, non producono, perchè « l'unità del pensiero e le altre sottili avvertenze, che i Greci scrivendo « osservavano, non vi si osservano ».

(1) Mentre accordiamo gli anzidetti pregi alla musica Greca, non intendiamo perciò di affermare che la nostra ne sia sempre del tutto priva. Tra le moderne composizioni, alcune anzi ce ne sono mirabilissime anche per la semplicità delle cantilene e per l'espressione degli affetti. Tali sono fra le altre le opere dei Cimarosi, dei Paesielli, dei Weigl, e di tanti altri insignissimi maestri, che seguendo appunto le orme degli antichi ottennero coll'arte loro i più maravigliosi effetti.

ta divina. E già Aristotile fin da' suoi tempi lagnavasi che i musici non più avessero per iscopo la gloria, ma il vilissimo guadagno, a cui pervenivano non l'animo commovendo, ma solleticando l'orecchio: *perchè* (dice egli) *chi l' adopera, non vi si sforzi dentro per fine alcun virtuoso, ma per dar piacere a chi ode, e che questo piacere ancora vilmente vi si faccia: però affermiamo noi tali esercizi non essere da uomini liberi, ma da servili e da artefici. E la ragione è che 'l segno non ci è buono, dov' eglino hanno indiritta la mira; perchè gli spettatori essendo uomini vili sogliono volere varietà di musiche; e perciò gli artefici musicali, che intorno ad essi s' affaticano, fanno somiglianti loro stessi e le loro persone.* (1) La musica scosso ch' ebbe una volta il giogo della poesia, si fece a correre in traccia di nuove scoperte, di sconosciuti accordi, d'inflessioni ardimentose, ma il più delle volte prive di melodia. Le leggi del ritmo furono totalmeate violate. I musici compiacevansi di trattenere a lungo la voce in una medesima sillaba cui percoteano con più suoni (2); affettazione ridicola e bizzarra, ma niente nuova anche nei nostri cantori. All' aspetto di tanti e sì rapidi cangiamenti il comico Anassila, siccome riferisce Ateneo, ebbe a dire che la musica al pari della Libia ogni anno nuovi mostri riproducea.

Musica dei Greci moderni.

La musica dei Greci tuttora pochissimo nota.

Noi abbiamo fin qui ragionato intorno alla musica degli antichi

(1) *Polit.* Lib. VIII. cap. VI. Di ciò lagnavasi anche Platone. Questo filosofo tra le cause del decadimento della musica pone altresì il depravato giudizio degli spettatori, che di troppo alle novità ed alle ricercatezze applaudivano *Stabilite. anticamente* (così egli si esprime nel II. delle leggi) *tutte le norme riguardo alla musica, non era lecito ad alcuno il contravvenirvi. L'autorità poi di decidere, giudicare e punire gl' inobbedienti non si concedeva, com' ora alle fischiate od agli sciocchi schiamazzi della moltitudine, nè quella all' opposto di approvare o lodare, all' applauso della romorosa turba, ma alle persone più distinte per sapere e virtù, ascoltandosi il componimento sino al fine con silenzio e quiete.* Che mai avrebbe detto Platone, se gli fosse avvenuto di trovarsi presente agli schiamazzi del nostro gran teatro?

(2) *Aristoph. in Ran.* v. 1349, 1390. *Scholiast. ibid.*

Greci raccogliendo ciò che fatto ci venne di ritrovare ne' monumenti e nei più accreditati scrittori. Ma ben alieni dall' arrogarci il dritto di profferir giudizio in cose, sulle quali hanno ampiamente disputato tanti uomini eruditi (e ciò vogliam detto specialmente della parte che alla teoria appartiene) abbiam creduto meglio di riporre ogni nostra sollecitudine nel discernere le cose dubbie dalle probabili, le false dalle vere. Molto però, siccome a noi sembra, tuttavia rimane ad operarsi, nè forse accaderà giammai che tutte vengano sgomberate le tenebre nelle quali trovasi tuttora avvolta la musica dei Greci. « La lontananza dei tempi (dice un chiarissimo scrittore) e l'oscurità dei segni che presso gli antichi servivano ad esprimere i suoni, non lasciano luogo che alle congetture, od alle presunzioni. Ma se ardua cosa è il pronunziare un giudizio sicuro ed esatto; giova tuttavolta il conoscere intorno a questa materia le diverse opinioni degli uomini dotti, onde porci per lo meno in istato di scegliere le opinioni più probabili e più gravi. »

Musica della chiesa Greca.

La musica Greca col cadere della Greca nazione, divenuta essa ancora schiava dei Romani, tutta si prostituì alla voluttà, al lusso, ai capricci di que' formidabili signori del mondo, senza però cangiare gli antichi sistemi, quanto ai ritmi, ai tuoni ed alla *melopea*. Da quell' epoca sarebbe d'uopo rintracciarla nella chiesa d'oriente dove rifuggitasi col sorgere del cristianesimo uniformossi alla gravità della sacrosanta religione del vero Iddio. Leggiamo di fatto in S. Atanasio che sino dal secolo IV, già il canto armonico era in uso nella salmodia della chiesa d'Alessandria. Di tal maniera di canto formarci possiamo un' idea da ciò che sta scritto in un operetta del martire e Vescovo Metodio intitolata *Del convivio delle dieci vergini*, dove leggesi che Tecla stando dignitosamente nel mezzo delle altre vergini fecesi a cantare, e che queste pur col canto rispondevano ὑπακοὴν, cioè in consonanza, secondo le norme da lei prescritte, quasi formando un coro. E non nelle città soltanto, ma anche nei più remoti eremi avea penetrato tal foggia di musica, colla quale i celeberrimi solitarj d'oriente accompagnavano gli inni e le preghiere. Abbiamo anzi un notabilissimo luogo di S. Giovanni Crisostomo nell' omilia LXVIII, dove il santo instituendo un paragone tra il sacro concento de' monaci ed il profano e lubrico, che avea luogo specialmente ne' teatri

così si esprime; *Tanta differenza noi troveremo fra l' uno e l' altro concento, quanta fra gli angeli che in cielo cantano e di soave armonia le sfere riempiono, ed i cani e i porci che ululano e grugniscono nel fango . . . . Per l' incomposta bocca di coloro sonano le tibie; ed un ingrato aspetto ci si presenta delle lor gonfiate gote e dei nervi stiracchiati: ma quivi risuona la grazia dello Spirito, che invece della tibia, della cetera e della siringa fa uso delle voci dei Santi. Anzi noi colle parole descrivere non potremmo bastevolmente quella soavità ad uomini addetti al fango ed all' opere terrene. Laonde io vorrei colà addurre alcuno di que' forsennati, onde vedesse quel coro di Santi, nè allora io d' uopo avrei di parole.*

Abusi introdotti.

Ma secondo la testimonianza di Pambone, monaco Egiziano del secolo IV, sembra che non pochi abusi ed eccessi già introdotti si fossero nel canto della chiesa Greca; perciocchè egli fassi a declamare contra le modulazioni dell' ufficiatura del tempio di S. Marco di Alessandria, chiamandole profane e proprie dei Gentili (1). Quindi è che i Santi Padri nulla tralasciarono per restituire all' antica disciplina il canto degli inni sacri (2). Gli scrittori ecclesiastici parlano altresì d' una riforma di S. Giovanni Damasceno introdotta nel canto della chiesa d' oriente nel secolo VIII. Dopo di esso troviamo rammentato il monaco Giovanni Mauropo, che fu poi Vescovo, e che vari inni compose specialmente in onore della Vergine; ne' quali inni tentato avea di richiamare il canto ecclesiastico all' antica gravità e purezza.

Organi.

Zonara però ci assicura che non mai introdotti furono gli strumenti nella chiesa Greca; ciò che intendersi dee delle cetere e delle tibie, giacchè sino dal IV secolo, vale a dire a' tempi dell' Imperatore Giuliano, troviamo rammentato l' uso degli organi nelle chiese di Oriente (3). Ma dalla descrizione che ne abbiamo

(1) *Geronticon S. Pambonis, Abbatis Nitriae. Apud Herbertum* tom. I. *sub initio.*

(2) *Instituta Patrum de modo psallendi, sive cantandi. Ex MSS. codice San-Gallensi apud Thomasium*, Opp. tom. IV. pag. 353.

(3) Veggasi Du-Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, alla parola *Organum*. Sembra che l' organo non fosse conosciuto nella chiesa

in Cassiodoro ed in altri autorevoli scrittori, è d' uopo congetturare che tali strumenti fossero bensì *pneumatici*, od a *mantice*, ma semplicissimi, ad un sol registro, e simili probabilmente a quella specie di piccoli organi caduti ora in dimenticanza, e che furono per lungo tempo in uso nelle chiese e nelle scuole sotto il nome di *Regali*. Finalmente i Greci col deplorabile scisma segregatisi dalla chiesa Cattolica si divisero in più sette, ciascuna delle quali adottò una particolare maniera di canto e di ufficiatura. Noi crediamo che questi pochi cenni bastar possino, perchè i nostri leggitori abbiano, direm quasi, una traccia delle rivoluzioni a cui andò soggetta la musica nella chiesa Greca. Chi amasse di dottamente ed a lungo intertenersi nella presente discussione potrà consultare Martino Gerberto, che trattò di questa materia con grande erudizione, e che tutti raccolse i più accreditati autori che scrissero della musica sacra (1).

Musica dei Greci odierni.

Passando ora a favellare degli odierni Greci e della loro musica, pochissime cose ci rimangono ad esporre. Essi amano quest' arte forse con quel medesimo ardore, con cui era dai loro avi

Latina prima dell' ottavo secolo. È fama, che il Greco Imperatore Constantino Copronimo ne abbia per la prima volta mandato uno a Pipino Re di Francia. Ma Eginardo, il quale negli *Annali* di Pipino (anno 757) parla di quest' avvenimento, usa del plurale *organa*, lo che potrebbe intendersi non dell' organo propriamente detto, ma di altri strumenti. Di tale introduzione nelle chiese Latine parlasi più chiaramente dagli scrittori delle cose di Carlo Magno. Valfrido Strabone ne descrive uno che già nel nono secolo sussisteva nella chiesa di Aquisgrana, ed aggiugne che la dolcezza del suono di un tal organo fu causa della morte di una donna. Zarlino ne'suoi *Supplimenti musicali* (lib. VIII pag. 290) dopo d'aver parlato degli organi degli antichi, dice essere opinione di alcuni scrittori, che l'uso dell'organo pneumatico dalla Grecia passato sia nell' Ungheria, e di là nella Germania, e particolarmente nella Baviera, dove uno se ne conservava nella cattedrale di Monaco coi tubi costrutti di bosso di un sol pezzo, di forma cilindrica, e della grandezza dei tubi metallici degli organi nostri.

(1) *De cantu et musica sacra, a prima Ecclesiae aetate usque ad praesens tempus, typis San-Blasianis*, 1764, 2 vol. in 4.° fig.° *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti etc. ibid.* 1784, vol. 3 in 4.°

amata. La Grecia ha tuttora i suoi Anfioni, le sue Muse, i suoi Anacreonti, e vanta ancora le antiche maraviglie di quest' arte. Sotto il regno del crudele Amuratto IV, un Greco a morte dannato potè colla dolcezza della sua lira commovere il cuore del Sultano sì altamente che all' istante ne ottenne la grazia. Un Cipriotto che veleggiava pel mar Nero, e che assiso sulla poppa della propria navicella andava sonando la lira, nel passare che fece sotto una finestra del palagio del famoso Visir Ibrahim Pacha, attrasse l' attenzione della Sultana in guisa ch' ella fattolo a sè chiamare volle che alla presenza sua sonasse, e quindi congedollo di favori e di doni ricolmo (1). I banchetti de' Greci moderni, per poco che siano dalla gioja animati, non terminano giammai senza alcune canzoni, che ci rammentano gli *Scolj* (2) degli antichi, e che sfavillano di non poche scintille di quel fuoco, che un giorno ardeva vivissimo nel cuore d' Anacreonte e di Safo.

Loro strumenti.

La cetera e la lira sono tuttora i più cari strumenti de' Greci. Essi il più delle volte cantano e sonano ad un tempo. La loro lira ha molta somiglianza con quella che da Virgilio, nel VI dell' Eneide, viene ad Orfeo attribuita. Essi ne traggono il suono arpeggiando colle dita, oppur anche sulle corde scorrendo con un archetto che loro tien luogo dell' antico plettro (3). Il pastore si diletta della cornamusa egualmente che della tibia e della lira. Ma ora i Greci non si danno giammai alla musica al segno di farne il precipuo loro trattenimento: essi non la coltivano che

(1) Cantimir., *Histoire de l' Emp. Ottom.* Tom. III. pag. 97 e 101.

(2) Secondo Ateneo, *lib. XV. cap.* 15, e Plutarco, *Sympos. lib. I. Quaest. I.*, chiamavansi *Scolj* certi piccioli componimenti poetici che dagli antichi Greci cantavansi ne' banchetti, o da tutti i convitati insieme, od in giro dall' uno dopo l' altro, od anche da que' soli che erano per dignità più illustri, o nella musica più valenti. Plutarco dice che tali canzoni furono dette *Scolj*, perchè non erano sì facili a cantarsi, nè da tutti si potevano agevolmente eseguire.

(3) Guys, *Voy. litterair. de la Gréce etc.* Tom I. lettr. X. Presso i Greci moderni troviamo in uso anche la viuola, i cembali ed i timpani. La loro lira ha il ventre, ossia *l' echeion* assai piccolo in confronto del collo che suol essere lunghissimo: essa è quasi simile allo strumento detto *colascione* dal Bonanni, *Gab. armon.* Tav. LV.

come amatori o dilettanti; e questa è forse la ragione, per la quale la musica è presso di loro ben lontana da quella perfezione a cui giunta era presso i lor maggiori.

Loro sistema.

I Greci al paro dei Turchi ne ignorano totalmente la teoria, paghi di apprendere a memoria le arie delle canzoni e gli accompagnamenti del suono, e di ripetere talvolta le cantilene, che hanno dagli Italiani apprese. Coloro che sono a tanta abilità pervenuti di poter inventare qualche aria nuova, durano grandissima fatica per farla altrui apprendere; perciocchè non hanno altro metodo per lo studio della musica che quello di ripetere le arie o le cantilene in fino a che siansi nella memoria impresse. È cosa difficile l'incontrare fra essi alcuno che sappia notare o scrivere un'aria; e se pure alcuno se ne incontra di tanta abilità fornito, il suo metodo non è che tutto di sua propria invenzione, e quindi non è che da lui solo inteso. Allorch' eglino fanno un concerto di più voci o strumenti, eseguiscono tutti la medesima parte, giacchè, trattone l'accompagnamento del basso, non conoscono le altre armonie risultanti dalla diversità delle voci e degli strumenti. Non usano nè le note della musica moderna, nè le lettere dell'alfabeto proprie dell'antica; ma soventemente servonsi degli accenti: metodo imperfettissimo, che indicare non può la durata di ciascuna nota, ma che serve soltanto ad accennarne la posizione sulla *gamma* o sulla scala. I Greci stessi perciò confessano d'aver perduto il *ritmo*, o la misura della musica, e non negano che ciò, cui ora danno il nome di *ritmo*, altra cosa non sia che il movimento della melodia. Nel viaggio di Guys, forse il più classico che sin ora fatto siasi nella Grecia, s'incontrano diverse canzoni ed arie ridotte alle note della musica Europea, ed alcune se ne trovano pure nel recentissimo e magnifico viaggio di *Hobhouse*, da cui appunto è tratta l'aria che presentiamo nella Tavola 127 (1).

(1) Intorno alla musica dei Greci moderni possono, oltre le citate opere di Guys e di Hobhouse, consultarsi il Millin, *Dicctionn. des Beaux Arts*, tom. II. pag. 523, il Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, tom. I. pag, 216, lo Zialowky, *Delineatio Eclesiae orientalis Graecae*, colle note del Gundling, ed il viaggio di Pouqueville, seconda edizione, vol. IV.

GRAZIOSO

MUSICA GRECA

SCULTURA.

Prima origine della scultura.

I tentativi degli uomini onde rappresentare la propria immagine, furono fatti prima sul legno, poscia sul sasso. Ma le più antiche immagini non erano che segni, direm quasi di convenzione: piccole colonne, ceppi, are o sassi quadrati (1). Il simulacro di Minerva che anticamente conservavasi nell'Acropoli, non consisteva che in un palo, o legno informe (2). Quale distanza fra quel tronco grossolano, ed il simulacro che di quella medesima Diva fu costrutto da Fidia e collocato nel Partenone, e che al dire di Massimo Tirio, non era in alcuna parte ai versi Omerici inferiore? Su tali colonne o masse vennero quindi collocate certe pietre rotonde, le quali rozzamente figuravano la testa di quella persona, che con siffatto simulacro volevasi rappresentare: due altre pietre collocate nelle parti inferiori ne rappresentavano i piedi; e quando collo scorrere dei tempi per indicar le braccia vi furono attaccati due pezzi di legno che pendevano lungo i lati, si ebbe se non la vera forma del corpo umano, almeno una massa che in qualche maniera lo esprimeva. Mercè del contorno della colonna che pendeva sulle pietre rappresentanti i piedi venne pure ad esprimersi una leggera immagine dei vestimenti; alcune linee parallele, tagliate a guisa delle scanalature lungo il vivo della colonna, bastarono perchè fosse indicata almeno

(1) V. *Religione de' Greci.* Europa vol. II, pag. 25.

(2) *Sine effigie rudis palus et informe lignum* Tertull. *adv. gentes.* Di simile forma era anche l'antica Cibele, di cui parla T. Livio 29, 11. V. ancora *Fragm. Epigr. Callim. cur. Bentleo*, N.° 104.

l'intenzione di tracciarvi le pieghe. Tale fra le altre si presenta tuttora la statua di Giunone Lucina nella villa Mattei a Roma. Que' primi artefici andavano per tal modo co' loro rozzi scalpelli preparando l'origine della scultura, di cui erano quasi un abbozzo od un germe siffatte opera grossolane: simile appunto a que' rustici cantori, che precedettero Tespi, i cui inni e balli in onore del Dio delle vendemmie somministrano l' idea della tragedia, che venne da Eschilo ingentilita, e da Euripide e da Sofocle perfezionata.

Ermi.

Tali monumenti dicevansi *ermi*, cioè *grandi pietre*, e cotal nome fu conservato anche nelle opere che ad imitazione degli antichi ermi fatte furono dopo che la scultura giunta era alla sua perfezione (1). E forse, al dire del chiarissimo Agincourt, cosa più convenevole sarebbe il considerare que' monumenti meno co-

(1) Hancarville, *Collection of Etruscan, Greek etc. Antiquitys*, tom. 1. pag. 126. Quest' autore è d'avviso che non siasi da principio conosciuta alcuna determinata proporzione nelle dimensioni degli ermi, e che quindi l' artefice che nel progredire de' tempi misurando il piede d'un uomo, ed osservando che questo era pressochè la sesta parte dell' umana statura, diede al termine od agli ermi sei volte la lunghezza del piede che si presumeva essere proprio dell' uomo cui volevasi rappresentare, fu realmente quegli che fe' nascere l' arte; e che la scultura perciò non potè appellarsi un'arte se non quando conobbe almeno all'ingrosso le proporzioni della natura, cui intendeva d' imitare.

Gli Etimologisti fanno derivare il vocabolo *erme* od *erma* dal verbo εἴρειν, *annunciare*, *indicare*, forse perchè tali pietre quadrate servirono anche d'indizio o termine nelle vie, ne' campi, nelle piazze ed in altri sì fatti luoghi. *Hermes, viator est calcans et terens itinera,* dice Franc. Jun. *in Elog. Ling. Hebr.* Quindi è che con tal nome fu specialmente indicato Mercurio; perchè questo Nume (essendo a lui attribuita in particolar modo l' eloquenza) veniva, secondo Suida, rappresentato sotto la forma di statue quadrate o cubiche per indicare che la verità, unico scopo dell'eloquenza, è sempre a sè stessa somigliante da qualsivoglia lato si riguardi. Secondo Macrobio, e lo stesso Suida ed altri, gli *ermi* co'quali originalmente si rappresentava Mercurio devono forse la loro forma a qualche mistica allusione. Servio è d' avviso ch' essi traggano la loro origine dall' essere state a Mercurio, mentre dormiva, recise le mani e i piedi. Il Guasco (*De l' usage des statues etc.*) crede che in seguito gli *ermi* prendessero quasi la figura delle mummie Egizie. V. Winkelmann, *Storia ec.* vol. I. pag. 8 e seg. ediz. di Roma.

me tentativi dell' arte, che come simboli grossolani adoperati da quasi tutti i popoli per conservare la memoria di un avvenimento, per esprimere un essere divino, e finalmente per rappresentare una qualsivoglia idea prima dell' invenzione delle arti stesse ed anche della scultura propriamente detta. Col progresso dei tempi l' arte cominciò a porre una testa su tali colonne o pietre; poscia tracciovvi i caratteri del sesso, e più tardi ancora vi aggiunse i piedi ed una parte delle gambe. Di siffatta specie erano gli ermi di Minerva, che Attico della Grecia trasmessi avea a Cicerone (1). Hancarville parla del frammento di uno di tali antichi ermi, che da Venezia fu trasportato in Inghilterra: la testa, ch' era mutilata, avea gli occhi chiusi; i capelli vi erano appena indicati con semplici linee; ed in simile guisa vedevasi pure tracciato il sesso virile: sui lati vi si scorgeva scolpito un *alpha* della più antica forma, ed un *sigma* rovesciato e simile a quei che si veggono nelle medaglie d' argento di Posidonia; le quali due lettere sono certamente l' avanzo dell' iscrizione che annunziava la Deità dall' erme rappresentata. Quest' antichissimo metodo d' indicare il Nume con iscrizioni scolpite sui lati dell' erme passò quindi sulle gambe, sulle coscie ed anche sui fianchi delle statue, e continuò pure ne' bei tempi dell' arte; poichè leggiamo che Mirone, il quale vivea nell' Olimpiade LXXXVI, aveva incise alcune lettere d' argento sull' Apolline da lui fatto per Agrigento.

Progressi della scultura.

Gli anzidetti abbozzi bastarono perchè il Genio della Grecia innalzasse l' arte alla sublimità. Esso col progredire de' civili costumi mercè di tutte quelle felici circostanze, delle quali abbiam altrove ragionato cangiò le pietre in uomini, in eroi, in Iddii, che col loro aspetto eccitavano maraviglia e venerazione. Nè però negare vogliamo che i primi sforzi dei Greci sì nella scultura, che nella pittura stati sieno, direm quasi, provocati dalle comunicazioni, ch' essi ebbero coi popoli già inciviliti, siccome erano i Fenicj e

(1) Gli Ateniesi, secondo Pausania (lib. IV. cap. 33), pei primi diedero agli *ermi* le forme quadrate. Cicerone (*ad Atticum lib. I. epist.* 8) parla di alcuni ermi colle teste di bronzo collocati su pezzi di marmo pentelico.

gli Egizj: ma eglino soli, quasi dalla stessa natura destinati a stabilire le giuste proporzioni dell' arte, ed a presentáre i veri archetipi del bello, corsero coraggiosi alla meta: mentre quegli altri due popoli giunti ad un terzo del cammino s' arrestarono senza punto tentar di vincere ciò che nell' arte sembrava più difficile a superarsi (1). Questa fortunata metamorfosi della scultura debbesi specialmente agli Ateniesi. Essi non già da spregevoli principj (così si esprime Giustino) come gli altri popoli, alle cose sublimi s' innalzarono (2). « Se non dal cervello di Giove (dice opportunamente il signor Agincourt) per lo meno da quello de' Greci uscì Minerva tutt' armata, non già della lancia e dello scudo, ma del compasso e del pennello; o per parlare senza finzione, se le belle arti nella Grecia giacquero per qualche tempo in quello stato d'infanzia, che in ogni paese fu il primo retaggio delle umane invenzioni, tra' Greci monumenti a noi pervenuti non ci ha opera alcuna che porti l' impronto di un' epoca siffatta ». È cosa inutile pertanto il volere in oggi rintracciare le orme di un' origine oscura; e cosa vanissima sarebbe ancora il riportarsi all'età di Dedalo, a' suoi automi, a' suoi mobili simulacri, ed alle sue meravigliose e tanto decantate invenzioni, epoca dell'arte ai secoli mitici contemporanea, e perciò d' ogni genere di favole ingombra. Crediamo quindi maggior pregio dell' opera il passare direttamente a que' tempi famosi, in cui i Greci già superato aveano ogni ostacolo, e di cui abbiamo e monumenti e memorie certe (3).

Epoche della Greca scultura.

Noi ci asterremo ancora dall' esporre la storia della scultura e dall' enumerare i grandi artefici, cui essa andò della sua gloria debitrice; ma ad un tempo crediamo necessario di accennarne l' epoche più importanti, quelle cioè, in cui avvennero i più notabili cangiamenti nel carattere dell' arte: nella quale ricerca anzi che

(1) Leggasi il bellissimo parallelo che tra la scultura dei Greci, e quella de' Fenicj viene stabilito dal signor Agincourt, *Sculpture Introduction*, pag. 7.

(2) *Non, ut caeterae gentes, a sordidis initiis ad summa crevere.* Justin. *Histor.* lib. II. cap. 6.

(3) Intorno allo stato dell' arte, e specialmente del *cesellare* a' tempi di Omero, veggasi la descrizione dello scudo d' Achille. *Milizia de' Greci.* Europa vol. I, pag. 284.

ingolfarci nell'opere di Plinio, di Winckelmann e di altri insigni scrittori non faremo che seguire le traccie di Agincourt e quasi trascriverne i sensi (1).

Prima epoca.

La prima epoca pertanto è quella degli scultori Egia ed Agelada (2). Questi furono contemporanei di Pisistrato, segnarono un nuovo cammino nella pratica dell'arte, e tentarono d'aggiugnere la scelta e la grazia delle forme alla materiale esattezza, donde nessuno prima di essi osato avea dipartirsi nelle rappresentazioni del corpo umano. L'uno trasmise i propri ritrovamenti a Fidia, l'altro a Policleto. Ma questi ben tosto si accorsero che i loro maestri sforzati eransi di perfezionare lo stile dell'antica scuola al lume incerto di norme fittizie e spesso anche a detrimento della verità.

Epoca seconda.

Eglino dunque rintracciarono i mezzi, onde accostarsi alla natura e creare uno stile largo e grande, senza dipartirsi però dall'esatta immagine delle forme: diedero inoltre all'espressione l'istesso carattere, che dato aveano allo stile; e l'espressione divenne nobile senza punto cessare d'esser varia e multiplice.

Il sublime introdotto nell' arte.

Vennero per tal modo determinati i veri principj dell'arte, e nacque il *sublime*; seconda epoca, celebre per le maravigliose opere di Fidia nel rappresentare gli Dei, e di Policleto nel rappresentar gli uomini (3). Ad ambidue la Grecia va pur debitrice delle più perfette opere di *cesellatura,* giacchè a questa specie di scultura sembra che appartenga anche la *toreutica*, della quale, al dir di Plinio, essi formarono un'arte: antichissima maniera di scolpire che in ogni tempo fu consagrata al servigio dei templi, ed al lusso de' privati cittadini (4).

(1) V. *Sculpt. Introduction*, pag. 11 e segg.

(2) Fiorirono verso l'Olimpiade LXXXV 440 anni prima dell'era Volgare.

(3) Questa è l'epoca del famoso canone di Policleto, *Polycletus fecit et quem* CANONA *artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam; solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur.* Plin. lib. XXXIV. cap. 8.

(4) Intorno alle opere di *toreutica*, ed alla cesellatura *policroma*, cioè a varj colori, fatto abbiamo un cenno nel parlare del Giove Olim-

Epoca terza.

Ma Prassitele e Lisippo successori di que' due famosi artefici accorgendosi a vicenda che il sublime, onde l'arte andava debitrice ai modelli lasciati dai loro maestri, consisteva specialmente in un' austera semplicità, in una bellezza severa di forme e di attitudini, avvisarono che coll'attenersi ancor più strettamente alle attrattive della natura sarebbe cosa possibile l'aggiugnere allo stile grandioso anche un sentimento pel cuore, senza punto distruggere quell' effetto che da tale stile già ottenuto erasi sull'anima. Sotto le loro ben avventurate mani nacquero le Grazie e la Venere di Guido.

Stile bello *o perfetto.*

Essi formarono per tal modo il *bello stile*, cioè lo stile dell' epoca terza, stile che nulla più lasciò a bramarsi per la perfezione della scultura (1). Che però al solo stile di quest' epoca famosissima fu accordato il vanto d' imprimere nelle opere que' due morali effetti, in cui sembrò essere riposta la precipua sorgente delle idee reli-

pico, opera appunto di Fidia. Non è tuttavia ben noto il metodo di cui usavano i Greci per la toreutica. Con molto ingegno e con erudizione non minore ne scrisse ampiamente il signor Quatremère nella sua grand'opera che ha per titolo *Jupiter Olympien*, da noi più volte lodata. Oltre quest' autore può consultarsi il Winckelmann nella sua *Storia*, l' Heyne nell' opuscolo *Super veterum ebore eburneisque signis* pubblicato per la prima volta negli Atti dell' accademia di Gottinga T. I. anno 1770, pag. 121, e l' Abate Ciampi nella sua Dissertazione *dell'antica toreutica. Firenze*, 1815.

(1) Plin. *Histor.* lib. XXXIV. cap. 8. All' influenza de' grandi modelli si aggiunsero in quest' epoca gl' insegnamenti ed i precetti negli scritti che alcuni degli stessi insigni artefici composero tanto sulla scultura in generale, quanto sulle particolari specie, siccome sono l' incisione e la *cesellatura.* Antigono e Senocrate, statuarj, scrissero più volumi sull' arte loro. Duri di Samo, ed Ippia d' Elide ne diedero ciascuno un trattato. Menechemo descrisse i procedimenti della fusione delle statua Adeo di Mitilene, Menetore e Sopatero, secondo Ateneo, fecero la storia degli statuarj e degli incisori più rinomati. « Ci ha luogo a credere (dice Agincourt) che Policleto di Sicione al suo *canone*, a quella statue. divenuta la norma delle proporzioni, avesse aggiunto una spiegazione od un trattato, che ne sviluppasse tutto il sistema. Se tale opera fosse sino a noi pervenuta, l' accoppiamento dei precetti coi modelli renderebbe compiuta la nostra istruzione sui principj fondamentali della scultura della statuaria ».

giose: *ai piedi del Giove armato della folgore gli uomini furono scossi dal timore: ai piedi della Venere essi sentirono l' amore.*

Intagli nelle pietre.

Pirgotele in questa medesima epoca al pari abile in un genere meno possente sull'immaginazione, ma non meno atto a commovere il cuore, intagliava sulle pietre i ritratti dei grandi uomini della Grecia; e ciò egli faceva con arte sì dilicata, sì fina, che nulla mancava alla fedeltà di quelle immagini illustri (1) ». Chi potrebbe per un' istante colla fantasia trasportarsi sotto i portici o nei tempj della Grecia, alla presenza degli eroi, le cui statue eransi dalla scultura moltiplicate, degli Dei ch' essa vi faceva discendere; o chi potrebbe soltanto credersi trasportato in una galleria ai piedi di una statua di Lisippo, dinanzi ad una tavola d' Apelle, e tenendo nelle mani un cammeo di Pirgotele e non sentirsi ad un tempo vivissimamente commosso! Questo piacere era riserbato al magno Alessandro, il quale consecrando all' arti belle, i pochi ozj che a lui venivano lasciati dalla vittoria, ordinò a Lisippo di armare della folgore il suo braccio, e ad Apelle di porgli tra le mani una corona di fiori per ornarne la fronte di Rossane (2). »

Decadimento della scultura.

Ma le belle arti, delle quali Alessandro veduto avea i più luminosi giorni, soggiacquero quasi alla medesima sorte delle conquiste di quel Grande. La Grecia dopo la morte del Macedone fu soggetta a violente scosse politiche che la trassero alla rovina

(1) Intorno alle incisioni nelle pietre e nelle gemme può consultarsi l' *Archaeologia* dell' Ernesto colle aggiunte del Martini, *Lipsiae, sumtu Gaspari Fritsch*, 1790, in 8.° Questa preziosa operetta comprende forse tutto ciò che di più importante trovasi nelle opere voluminose, e talvolta indigeste, che sull' argomento delle pietre e de' cammei furono pubblicate dagli eruditi e dagli antiquarj. Essa contiene altresì utilissime notizie intorno ai metalli, ai marmi ed alle altre materie, di cui faceva uso l'antica scultura.

(2) Agincourt, *ibid.*, pag. 12.

Neque enim Alexander gratiae causa ab Apelle potissimum pingi, et a Lisippo fingi volebat, sed quod illorum artem, cum ipsis tum etiam sibi, gloriae fore putabat. Cicer. *Epist. ad famil.* lib. V. cap. 12. V. anche Orazio, *Epist.* lib. II, *Epist. ad Aug.*

Tali scosse potentemente influirono anche sull' arte. Indarno nel corso de' due successivi secoli alcuni pochi tentarono di ricondurla al primiero splendore: essi ne sospesero od allentarono il decadimento senza poterlo impedire. Le belle arti eransi nondimeno mantenute in fiore per qualche tempo fuori della Grecia nelle regioni toccate in sorte ai capitani d' Alessandro, i quali contratto aveano il medesimo gusto che il loro condottiero. Apelle trovò un asilo nell' Egitto presso il primo de' Tolomei. Questo principe diede ad operare a moltissimi statuarj ed architetti, ed i suoi successori ne seguirono per lungo tempo l' esempio; ma sotto la tirannide del settimo Alessandria fu dagli artefici abbandonata. Una simile alternazione di favori e di sciagure toccò alle arti nell' Asia presso i Regi nella Siria, non meno che presso quelli della Bitinia e di Pergamo, ed alle stesse vicende andarono queste soggette nella Sicilia sotto Agatocle e Jerone II, sino all' epoca in cui Siracusa fu da Marcello duce de' Romani conquistata. Costui tolse alle soggiogate città un gran numero di statue, e pel primo adornò la patria sua con opere di Greca scultura. Le conquiste dell' Asia ne spogliarono ben tosto anche le Greche colonie sparse lungo il Mediterraneo. Più di cinquecento statue di marmo e di bronzo tolte alla Macedonia servirono d' ornamento al trionfo de' superbi vincitori. Corinto fu spogliata da Mummio, Atene da Silla. I Romani, avidi ed inesorabili conquistatori, non perdonarono pure ai famosi tempj di Delfo, d' Epidauro, d' Olimpia e di Delo. Que' sacri asili dell' arti belle, que' musei, in cui vedevansi raccolte tante insignissime opere in bronzo ed in marmo, furono preda dell' empio ed ingordo nemico. Dopo quest' epoca le arti costrette furono ad abbandonare il fortunato suolo, su cui aveano per si lunga età prosperato. Gli artefici Greci privi di commissioni nella loro patria, e tratti nell' Italia dallo splendore del nuovo impero si stabilirono in Roma (1). Ma quivi lungi

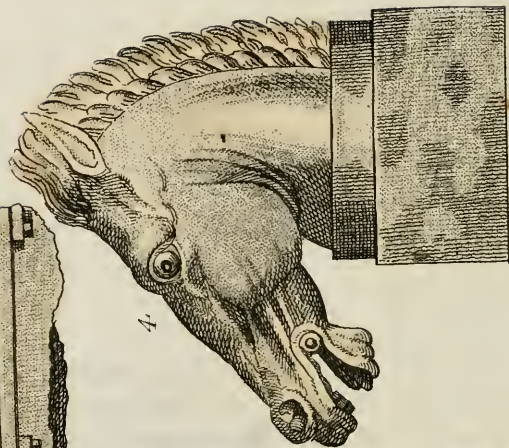
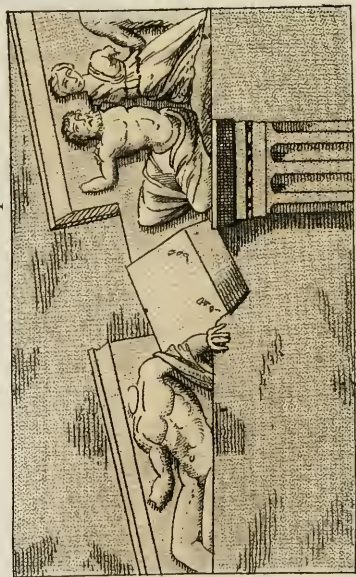
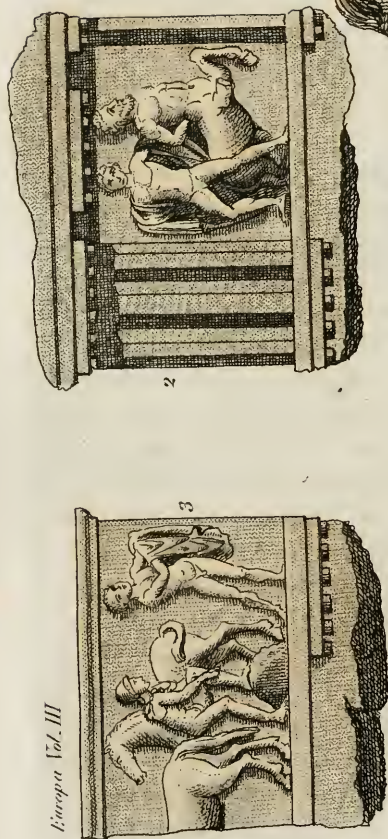
(1) « I Greci furono in Roma poeti, storici, pittori, scultori, architetti, di maniera che s' egli è vero che la Grecia, questo bel paese dopo la distruzione de' diversi suoi Stati e il soggiogamento de' suoi popoli non era più quello delle produzioni dell' arte, è d' uopo riconoscere altresì che il genio ed i principj dell' arte stessa formarono ancora per lungo tempo una sorte di speciale patrimonio per gli individui della Greca nazione. L' albero trapiantato, privo ben anco delle sue radici produceva tuttora in ogni luogo i più bei frutti ». Agincourt, *ibid.*, pag. 12. N.° (6).

3

2

1

4

Sasso inc.

Marmi del Partenone

dal lor cielo natio e quasi non osando abbandonarsi alle inspirazioni del Genio animatore di que' grandi, che creato aveano i modelli e stabilito i principj dell' arte, rivoltisi ad uno stile di pura imitazione diedero bensì alle loro opere non rare volte una somma finezza nell' esecuzione, ma nulla mai produssero di originale o di veramente sublime. Tale fu lo stato dello Greca scultura sotto i primi Augusti, e tale essa si mantenne più o meno sino al IV secolo dell' era Volgare, epoca del totale suo decadimento.

Monumenti di scultura.

Premessa brevemente la storia delle vicende di quest' arte, e additati i caratteri delle varie sue epoche, gioverà il soffermarci in alcuni de' più insigni monumenti che di essa ci rimangono. Ma tante e così divulgate sono le opere in cui vengonsi raccolti gl' insigni monumenti della Greca scultura, che lavoro improbo, e fors' anco totalmente soverchio sarebbe stato il volerli qui tutti riprodurre. Aggiungasi che molti monumenti in ogni genere di scultura, lavori di celebri scalpelli, noi già riportato abbiamo nel corso delle varie altre ricerche intorno al Greco costume. Quasi dunque a saggio de' varj stili noi scelti abbiamo quattro soli de' più insigni monumenti; 1.° alcuni brani de' marmi del Partenone; 2.° l' Apolline di Belvedere; 3.° la Venere Medicea, 4.° il Laocoonte. Che se pure taluno accusarci volesse d' aver noi obliate tante altre celeberrime sculture, siccome sono il Toro Farnese, il torso d' Ercole, la Niobe e simili, lo pregheremmo a rammentarsi lo scopo della nostr' opera, ed a riflettere che noi non divisammo già di qui stendere un trattato dell' arte, (che lavoro sarebbe stato immenso) ma d' esporne soltanto un saggio, e di quasi compendiarne ciò che da chiarissimi autori già stato era diffusamente scritto.

Marmi del Partenone.

Nella tavola 128 sono sappresentati alcuni avanzi de' famosi marmi del Partenone, opera celeberrima, eseguita non solamente sotto la generale direzione di Fidia, ma in parte, siccome vuole Visconti, dallo scalpello di quel grande statuario. Intorno ai pregi di questi marmi basterà il dire che l' immortale Canova considerò come uno de' felici avvenimenti di sua vita l' essere stato condotto a Londra, quand' anche del suo viaggio non altro pro-

fitto potuto avesse ritrarre che quello di comtemplare que' preziosissimi avanzi. Egli a nome ancora di tutti gli artefici ed amatori dell' arte rende i più sinceri ringraziamenti a Milord Conte d'Elgin perchè trasportati abbia nell' Europa incivilita *queste memorabili e stupende sculture* (1). Il chiarissimo Visconti poi facendosi a determinare il vero luogo in cui collocate erano le sculture dei due frontoni, premette le seguenti osservazioni (2). La prima, essere stata una costante pratica degli antichi quella di porre ne' timpani de' loro frontoni figure di pieno rilievo, invece di bassi-rilievi secondo l'uso moderno. Opere sì fatte perciò vennero certamente scolpite nell'officina dell'artefice, ed ecco il motivo pel quale debbono aver ricevuto un perfezionamento di lavoro, che non sembra richiedersi dal luogo ove furono collocate. La seconda (e questa è comune ai bassi-rilievi delle metope ed anche dell'esterior fregio della cella) essere stati di bronzo, e certamente dorati, sebbene le figure fossero di marmo bianco, pressochè tutti gli accessorj, cioè le armi, gli scudi, gli utensili, gli ornamenti e simili, al qual oggetto si riferiscono i pertugi ed i solchi, che tuttora si ravvisano negli avanzi di quel famoso tempio. Tali opere perciò appartenevano in parte a quei lavori già da noi altrove rammentati di scultura *policroma*, del qual genere era pure il celebre simulacro di Giove Olimpico. La terza, essere stato il soggetto del frontone d'occidente non la nascita di Minerva, secondo l'opinione di Wheler, e di altri viaggiatori ed antiquarj, ma bensì la gara di questa Dea con Nettuno intorno al nome da imporsi alla città di Cecrope; e ciò egli dimostra primieramente, confrontando i frammenti di questo frontone coi disegni fatti eseguire sul luogo dal signor di Nointel nel 1674, innanzi cioè che il tempio fosse sgraziatamente rovinato dalla bomba nell'assedio de' Veneziani cadutavi; in secondo luogo, dagl' insigni frammenti della stessa Minerva, le cui proporzioni non potevano appartenere che ad una figura di undici o dodici piedi, e tale perciò che dovea esser posta nel

(1) Questi sentimenti sono espressi in una sua lettera a Milord Elgin, veggasi il *Journ. des Savans*, 1820, *Février*.

(2) Veggasi la lettera di Visconti premessa all'edizione Inglese dei marmi del Partenone, e *Journ. des Savans*, *ibid.*

mezzo e nella parte la più eminente. Egli congettura quindi che l' altra figura collocata con Minerva parimenti al centro del frontone, e che stata era supposta l' immagine di Giove, non sia che il simulacro di Nettuno: passando poi agli altri frammenti, cui va sempre riscontrando coi disegni di Noiutel, rende non solo probabile, ma certa l' opinione, che fosse quivi figurata l' anzidetta gara. Che se tale era il soggetto del frontone occidentale, e se Pausania dopo d' essere entrato nell' *Acropoli*, e dopo d' averne descritti varj monumenti dice che le figure del frontone *della facciata del tempio di Minerva, rappresentavano tutto ciò che ha relazione alla nascita di Minerva; e che nel frontone posteriore era espressa la disputa tra Nettuno e Minerva*, ne viene per conseguenza che la facciata, ed il principal ingresso del tempio erano nella parte opposta cioè nell' orientale (1), e che quivi appunto essere dovea rappresentata la nascita di Minerva; ciò che da Visconti vien pure confermato colle erudite sue osservazioni sui pochi avanzi delle sculture, che di questa facciata ci rimangono. Soddisfatti così i doveri, che ci eravamo imposti parlando dell' architettura del Partenone, passeremo a parlare dei monumenti da noi riferiti nella Tavola 128 (2).

Ilisso.

La figura mutilata e giacente del *num.* 1, che riempie l' estremità del lato destro del frontone, venne da Visconti, da Quatremère e da Ricardo Lawrence, l' Inglese illustratore dei marmi d' Elgin, riconosciuta per l' immagine del fiume Ilisso. Il Visconti loda in essa quel movimento subitaneo, che la fa apparire animata. « Sembra di fatto (così soggiunge) ch' ella si alzi con impeto sorpresa dalla gioja all' annunzio della vittoria di Minerva ». Ma fra tutte le bellezze di questa figura è specialmente ammirabile l' attitudine ond' è legata col soggetto principale ch' essere dovea nel centro, o nella più elevata parte del rappresentato avvenimento. « La composizion di quest' immagine (dice « Lawrence) è da sè sola sufficiente per distruggere l' opinione

(1) *Paus.* lib. I. cap. 24.

(2) Le forme di questi famosissimi marmi possono ora vedersi anche nella nostra città nella casa dell' egregio scultore Comolli, che le trasse in gesso dagli originali.

« che i Greci non istudiassero l' anatomia. L' artefice col solo
« studio del nudo non avrebbe potuto giugnere a quel grado
« di maestria che è sì evidente in quest' ammirabile produ-
« zione (1) ».

Vulcano e Venere.

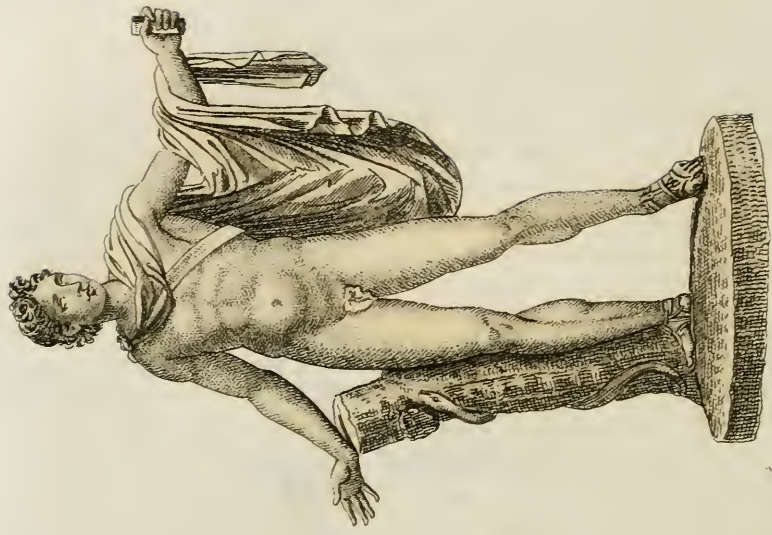
Le due figure sedenti del medesimo numero sussistono tuttora come qui sono indicate, soli ed ultimi testimonj de' grandiosi ornamenti di questo frontone. In esse Spon e Wheler ravvisarono l' Imperatore Adriano e Sabina di lui moglie. Il signor Barbiè du Bocage le giudicò rappresentare Ercole ed Ebe: ma ora comunemente credonsi essere Vulcano e Venere. Nel *num.* 2, è riferito uno de' pieni, ed alti rilievi delle metope.

Metope.

Noi crediamo cosa inutile il soffermarci nella descrizione di questo gruppo; perciocchè il principale pregio di tutte le metope del Partenone consiste nell' arte, mercè di cui il medesimo soggetto composto necessariamente di due sole figure, cioè di un combattente e di un Centauro, venne tante volte ed in tante maniere diversificato in ispazj sempre uniformi. Il signor Quatremère opportunamente avverte che i gruppi di queste metope non debbono confondersi con varie altre simili composizioni, frequentissime ne' monumenti, nelle quali veggonsi i Lapiti coi Centauri azzuffati. Qui sono espressi non già i Lapiti, ma gli Ateniesi dei quali era Teseo il condottiero.

Basso-rilievo delle Panatenee.

E di fatto i combattenti hanno gli stessi scudi e le clamidi stesse de' cavalieri Ateniesi ne' bassi-rilievi delle Panatenee. Nel *num.* 3, è riportato un brano degli anzidetti bassi-rilievi delle Panatenee, già da noi descritti nell' articolo sulla *Religione.* In ambidue de' quali frammenti appajono sensibilissime le varie degradazioni delle figure, e quindi vie più ingiusta l' accusa, che non ha gran tempo farsi solea generalmente agli antichi scultori, cioè ch' eglino ne' bassi rilievi dar non sapessero alle figure che un eguale sporto e rilievo. Nel *num.* 4 è la testa d' uno dei due cavalli del Sole, che nell' angolo destro del frontone orientale era rappresentato in attitudine di tramontare. « Quest' ammirabile

(1) *Elgin Marbles. etc.* London, 1818, pag. 33.

La Venere Medicea e L'Apollo del Belvedere

produzione dell' arte (così l' Inglese illustratore) offre una imitazione della natura tanto esatta, che ci lascia luogo a credere, aver' essa avuto per modello una testa viva. Il principio della vita sembra vibrarsi in ogni linea (1) e l' espressione vi è sì vera e sì indicante il vivace ardore, onde son distinte le razze nobili e generose, ch' essa pienamente corrisponde alla bellissima descrizione di Virgilio. . . . . L' occhio grande e prominente, le magre e spaziose narici, la bocca profonda ed acuta, e la spianata guancia sono distintivi tutti di bellezza in quest' elegante quadrupede, e sebbene essi non si veggano sì di frequente nelle forme grossolane e comuni, sono non di meno esattamente naturali. Questa particolare specie di testa in un cavallo può paragonarsi al volto Greco in un uomo, e costituirne non meno il principio della bellezza (2) ».

L' Apolline di Belvedere.

Nella tavola 129 sono i simulacri dell' Apolline di Belvedere e della Venere Medicea, modelli ambidue della più perfetta bellezza. « Questa statua (dice il chiarissimo Visconti dell' Apolline « parlando) che già da tre secoli si ammira in Vaticano, come « il miracolo della scultura, non può essere tanto degnamente « descritta, che si possa figurare alla fantasia con tutti que' pregi, che si apprendono dall' ispezione oculare. L' artefice che « si era sollevato fino a concepire una bellezza che convenisse « ad un Dio, l' ha poi espressa con tutta felicità nel marmo, « che sembra aver realizzato la sua idea con un semplice atto di « volontà. Ha rappresentato il figlio di Latona quando è sdegnato, « e ha ritratto nel suo volto lo sdegno, ma in quel modo che « non ne altera la soave bellezza, nè la interna serenità, inseparabile dalla natura d'un Nume. L' arco, ch'ei regge ancora « in alto colla sinistra, è già scaricato: la destra, è un solo istante

(1) . . . . . . *Illi ardua cervix,*
Argutumque caput . . . .
. . . . *tum, si qua sonum procul arma dedere*
Stare loco nescit, micat auribus, et tremit artus
Collectumque premens volvit sub naribus ignem.
. Georg. III. 79.

(2) I marmi del Partenone sono forse i soli monumenti di cui abbiasi una data sicura. Essi appartengono certamente al secolo di Pericle.

« che ne ha abbandonata la cocca. Il moto dell' azione non è per
« anche sedato nelle agili sue membra, che ne conservano ancora
« un certo ondeggiamento, come quello della superficie del mare,
« il momento dopo ch' è cessato il vento. Guarda egli il colpo
« delle sicure saette con una certa compiacenza, che mostra la sod-
« disfazione delle divine sue ire. Ma contro chi ha vibrato gli
« strali? Non dubitano tutti di rispondere unanimamente contro
« Pitone. Ma perchè non piuttosto contro il capo degli Achei
« per vendicare l'oltraggio del suo sacerdote, vendetta memorabile,
« ch'è l'occasione dell' Iliade? Perchè non piuttosto contro l' i-
« felice prole di Niobe (1), onde la materna offesa non resti in-
« multa? Perchè non contro dell' infedele Coronide, che faceva es-
« sere il figlio di Giove geloso d' un uomo mortale? O contro gli
« empj giganti, che ardivano cospirare contro il trono paterno?
« Tutti questi soggetti son più nobili, e più degni d' essere im-
« maginati, che la morte di un rettile; e il suo sguardo sollevato
« non sembra osservare un mostro, che strisci sul suolo (2) ». E
« di fatto l'azione dell' avvenuto saettamento vi si scorge nella
« massima sua evidenza.

(1) Tale è il sentimento del Cavaliere Azara. Ed in fatti Orazio stesso (*Carm.* lib. 13. *Od* VI.) incomincia il suo inno ad Apolline con questa impresa del Nume:

> *Dive, quem proles Niobea magnae*
> *Vindicem linguae, Tityosque raptor.*
> *Sensit etc.*

(2) Museo Pio-Clementino, tom. I. pag. 23 ediz. di Roma. Questa bellissima statua fu ritrovata fralle rovine dell' antico *Antium*: è di marmo Greco finissimo, e ben conservato, non mancandovi che la mano sinistra, ed essendovi le gambe riunite de' loro pezzi antichi: è alto nove palmi Romani e once cinque senza il plinto.

I Greci nelle opere di scultura facevano uso specialmente del marmo bianco, ma in oggi sarebbe quasi impossibile il distinguerne le varie specie. I più pregiati erano il *pario* detto anche *ligdino* dal monte di questo nome nell' isola di Paro, ed il *pentelico*, che traevasi da una cava non lungi da Atene e di cui facevano i Greci maggior uso, perchè di pasta più dolce e più molle, e perciò facile a lavorarsi. Era però men candido del marmo di Carrara. Appartenevano pure ai marmi bianchi l'*imezio* cavato dal monte Imeto presso Atene, ed il *porino* che traevasi dall'Elide;

Sua perfezione.

Il simulacro è in ogni parte perfettissimo. I capelli elegantemente increspati, o raccolti sulla fronte e cinti dallo strofio, ornamento proprio degli Dii e dei re, ci danno una perfetta idea della bellissima chioma del Nume intonso. « Lo sdegno (soggiugne « lo stesso Visconti) che appena s' affaccia nelle narici insensibil« mente enfiate, e nel labbro disotto alquanto sporto in fuori, « non giunge ad oscurare le luci, o a contrarne il sopracciglio del « Dio del giorno. Il *lungi saettante* si ravvisa ne' suoi sguardi e « la feretra appesa agl' omeri sembra, che, secondo la frase d'Ome« ro, suoni sulle spalle del Dio sdegnato. Un eterna gioventù si « diffonde mollemente sul suo mollissimo corpo, così giudiziosa« mente misto d' agilità, di vigore, di eleganza, che vi si vede il « più bello e il più attivo degli Dei, senza la morbidezza di Bacco « e senza le affaticate musculature d' Ercole, ancorchè deificato. « L' aurea sua clamide si allaccia gentilmente sull' omero destro, « e i piedi sono ornati di bellissimi calzari, forse di quel ge« nere che da' Greci si appellavano *σανδάλια λεπτοσχιδῆ*, *sandali* « *di sottili striscie.* Il tronco stesso riservato per sostegno del « marmo non è restato insignificante, ma vi è scolpito un serpe « o alludente alla vittoria di Pitone, che allora non potrebbe es« sere l' argomento del simulacro, o alla medicina di cui Apollo « è il Nume, e il simbolo è il serpe ». Lo stesso illustre anti« quario è poi d' avviso che questo simulacro appartenga ad uno

l'*efesino* celebre per la sua bianchezza, il *fengite*, marmo della Cappadocia, che al dire di Plinio prendeva il lustro in guisa da servire di tersissimo specchio. I marmi di Lesbo e di Jasse erano di un bianco livido con macchie sanguigne. Oltre i marmi bianchi erano presso i Greci in uso per la scultura moltissimi marmi di varj colori e diversamente macchiati. Tali erano il *caristio* od *eubeo* di color verde mare, il *chio* a più colori, ma specialmente venato di nero, il *tenario*, di due specie, una nera, l'altra di un bel verde, il *frigio*, con macchie rotonde di color di porpora, il *nero* di cui erano diverse cave in Lesbo, a Tenaro, e nell'Africa Lavoravansi anche il *basalte*, l' *alabastro* ed il *porfido*. Veggasi la *Litologia* del Wadd ed il Winckelmann. *Storia ec.* tom. II, pag. 11 e segg. A' tempi di Plinio erasi in Roma introdotto l' uso d' intonacare le pareti co' più bei marmi tratti dalla Grecia, senza alcun riguardo al vario colore od alla diversa specie, uso da Plinio stesso riprovato. *Histor.* lib. XXXVI. cap. 5.

« de' quattro celebri Apollini da Plinio rammentati, e che in esso debba ravvisarsi l'Apollo da Calamide scolpito, e che a' tempi di Plinio conservavasi negli orti Serviliani. In tale ipotesi questo simulacro rappresenterebbe l'Apolline Ἀλεξικάκος, ossia *Averrunco o slontanatore de' mali*, e sarebbe forse quella medesima maravigliosa statua, che, secondo Pausania, fu ad Apolline eretta in Atene dopo la cessazione di un male epidemico. Il Nume apparirebbe qui dunque rappresentato nell'attitudine di saettare le infermità e la morte, e perciò col serpe ai piedi, simbolo dei rimedj e della salute.

La Venere Medicea.

Ma fra tutte le statue dall'antichità tramandateci quella che è pure un miracolo dell'arte, e che può chiamarsi il vero archetipo della beltà femminile, è la Venere detta comunemente *Medicea*, perchè spettante alla Galleria di Firenze dai Principi della famiglia Medici fondata. Essa rappresenta Venere nell'atto di nascere o di emergere dalla spuma del mare, e chiamata perciò dai Greci *Anadiomene*. Non è possibile il descrivere colle parole l'artificio, l'eleganza, la bellezza di quest'immagine divina. È opinione di accreditati autori ch'essa sia opera o di Fidia o di Prassitele, o fors'ancora di Scopa, la cui Venere nuda, dicontro al circo Flamminio collocata, superava, al dire di Plinio, la famosa Venere Gnidia di Prassitele (1). Altri la giudicarono opera di Cleomene, valentissimo statuario e di gran nome in Atene, indotti certamente dalla non antica epigrafe che ad essa vedesi apposta. Sembra che a questo bellisssmo simulacro od a quello di Gnido al presente perfettamente simile secondo Luciano, alluda Ovidio con que' versi:

Ipsa Venus pubem, quoties velamina ponit,
Protegitur laeva semireducta manu,

il quale atteggiamento di Venere alquanto inclinata e vereconda, venne da quasi tutti gli artefici imitato. I capelli della Dea, senza dei quali come Apulejo afferma nel II delle Metamorfosi, *sebbene da tutto il coro delle Grazie circondata, e dalla comitiva de-*

(1) *Plin.* lib. xxxv. cap. 5.

gli Amori seguita, e succinta il fianco, olezzante di cinnamo ed irrorando balsami, non può piacere, appajono indorati con arte finissima, e per opera di antica mano, siccome sembra; essendo cosa notissima che così praticavano e i Greci e gli Etruschi, sul cui esempio conformati eransi anche i Romani (1). Le orec-

(1) Non solo usavasi di colorire ed indorare alcune parti della statua, ma ancora di pingere sovr'essa le vesti proprie della Deità rappresentata. Ciò vedesi praticato in un'antichissima statua di Diana trovata nelle rovine d'Ercolano l'anno 1760. Essa ha biondi i capelli, bianca la tunica e la veste superiore, intorno alla quale verso l'inferior lembo sono dipinte tre strette fimbrie: la più bassa è di colore d'oro, la seconda è più larga delle altre, ed adorna di fiori e di festoni bianchi in un fondo di scarlatto; dello stesso colore è la più alta. Veggasi Winckelmann, *Storia ec.* tom. I. pag. 31. Nè solo colorivansi, ma talvolta si vestivano interamente le statue sì di legno che di marmo e di bronzo. Clemente Alessandrino riferisce che Dionisio Juniore tiranno di Siracusa fatta spogliare dell'aurea veste una statua di Giove, la fece per irrisione rivestire con una tonaca di lana (*Cohort. ad gent.* num. 4), Da un passo di Tertulliano ci ha luogo a congetturare, che nella Frigia gl'idoli fossero vestiti con abiti ricamati: i quali usi, con pace dei lodatori dell'antichità, non sapremmo se degni siano di lode e di approvazione. Più anticamente ancora alle statue di legno usavasi di adattare la testa, le mani ed i piedi di marmo bianco; e tali erano una Giunone ed una Venere dello scultore Damofonte da Pausania rammentate, e verso l'Olimpiade LX scolpite. Questo scrittore dice altresì che la Giunone era vestita d'un sottil velo, tranne la faccia e le estremità delle mani e dei piedi. Le suddette parti nelle statue di legno formavansi anche coll'avorio, ed il legno veniva in esse dorato. Così era formata una Pallade che ai tempi di Pausania veneravasi in Egira, ed il cui corpo di legno appariva dorato e a'varj colori dipinto. Lo stesso Pausania racconta che Erode Attico, famoso e ricco oratore ai tempi di Trajano e degli Antonini, collocato avea a Corinto nel tempio di Nettuno un carro a quattro cavalli dorati, che aveano le ugne d'avorio. Sembra anzi che talvolta l'oro venisse coll'avorio combinato in una sola e medesima parte dell'immagine, giacchè lo stesso Pausania descrive un simulacro di Giove a Megara, il cui volto era d'avorio e d'oro. Tali opere appartenevano a quel genere detto *policromo*, e già da noi altrove rammentato. È da notarsi, che i Greci cominciato aveano a scolpire nell'avorio sino dai tempi più remoti; perciocchè Omero parla d'impugnature e di foderi di spade, di letti, e di utensili d'ogni genere lavorati in avorio. Usavasi ancora d'incastrare nelle statue gli occhi formati di varie materie, e di porvi talvolta le gemme ond'imitare il colore dell'Iride, siccome fatto avea Fidia nella sua Pallade del Partenone ch'era d'oro, e d'avorio. Gli avanzi del capo

chie vi sono traforate, certissimo segno di gemme o di altri preziosi ornamenti che un giorno da esse pendevano. A canto del sinistro piè della Dea sorge un Delfino, sopra cui stanno due pargoletti Amori, ed appunto *geminorum mater Amorum* vien detta Venere da Ovidio, nel rappresentar i quali sembra che l' insigne artefice sia stato a sè stesso inferiore, e fors' anche avvedutamente per non distrarre l' attenzione degli spettatori, e per fare sì che i loro animi fossero dalla sola ed ineffabile bellezza della Dea compresi (1).

Il Laocoonte.

Se le due statue da noi poc' anzi descritte ci presentano il modello dell' uomo nella sua più florida età, e della donna nella più seducente avvenenza, il Laocoonte, Tavola 130, ci dà l' idea dell' uomo nella sua perfetta maturità virile, ed in un soggetto, in cui la scultura che trionfato di ciò che immaginarsi potea di più difficile o di più ardimentoso. « Soggetto tragico, (così scrive « Visconti) espressione sublime, disegno maraviglioso, esecuzione « veramente maestrevole sono que' pregi che rilevavano questo gruppo « sin da' tempi di Plinio sopra un popolo di Greche sculture » (2). L' argomento è tratto dal lib. II dell' Eneide, dove Virgilio racconta che Laocoonte sacerdote d' Apolline osando opporsi che intrudotto fosse in Troja il famoso cavallo, spirò con due giovinetti

della Pallade marmorea ch'era nel timpano occidentale del Partenone hanno due cavità nel luogo degli occhi fatti in guisa da potervi incastrare due globetti di una materia più preziosa. E ciò si praticava nei simulacri non degl'Iddii soltanto ma altresì degli uomini. (Veggasi il vol. I. de' bronzi Ercolanensi) ed anche delle bestie. Plinio, lib. XXXVII. cap. 5, racconta che un leone di marmo posto al sepolcro del regolo Ermia nell' isola di Cipro aveva gli occhi formati di smeraldo, i quali erano sì lucenti, che i tonni in mare al loro aspetto davansi alla fuga.

(1) V. *Museum Florentinum. Statuae antiquae etc. cum observationibus Ant. Fr. Gorii*, pag. 37. Tab. XXVI. XXVII. XXVIII.

(2) Museo Pio-Clementino. Tom. II. Tav. XXXIX., pag. 73, ediz. di Roma.

Questo gruppo è alto palmi Romani otto e once nove; senza il plinto, palmi otto ed once cinque: fu trovato a' tempi di Giulio. II. nelle fabbriche annesse alle terme di Tito, nella nicchia che ancor si mostra, da un certo Felice de Fredis sepolto nella chiesa d' Araceli, ove nel suo epitaffio si legge registrata quest' avventurosa scoperta. Visconti.

Il Laocoonte.

suoi figliuoli fra i morsi e gli avvolgimenti di due orrendi serpi contro di lui dall' implacabile Pallade suscitati. Ma noi non sapremmo meglio descrivere questo maraviglioso gruppo (e forse il tentare di far altrimenti ci sarebbe a temerità ascritto) che col riferire le parole dello stesso immortale Visconti. « Un uomo del « sangue de' re, anzi degli Dei, rappresentato in quella matura « virilità, quando l' anima è giunta alla sua maggior perfezione, « e 'l corpo non è ancor decaduto, è il soggetto della scultura. « Egli muore, e d' una morte spaventosa e ferale, cioè da' morsi « di due serpi divinamente suscitatigli contro. Comprende che il « suo delitto non è che un atto di pietà verso la patria, di cui « non può fargli sentir rimorso nè la sua disgrazia, nè la disap- « provazione degli Dei. Egli conosce la sua innocenza, eppure si « vede esposto a morire come un sacrilego nella opinione de' suoi « concittadini : e quantunque preveda che il funesto evento dovreb- « be giustificare le sue cautele, questa idea congiunta colla distru- « zione della sua patria invece di consolarlo lo affligge. Nè è egli « solo a patire : più crudelmente che i serpi che 'l mordono, gli « lacerano il cuore la compassione e l' amor paterno pe' due inno- « centi suoi figli, vittime come il padre della vendetta di Pallade. « Pur non si pente l' eroe del suo zelo, e prepone il testimonio « della propria coscienza all' ira degli Dei ed all' opinione degli « uomini. Niente meno che questa sublime idea han voluto espri- « mere gli autori del Laocoonte, e l' han saputa raggiungere « collo scalpello, piucchè l' eloquenza non sapria fare colle « parole. »

Sua espressione e suo disegno.

« Siede Laocoonte sull' ara dove si preparava ad offrire insie- « me co' figli l' infausto sacrificio a Nettuno. L' artefice ha supposto, « che assalito da' serpi sia così caduto a sedere. I suoi sforzi « l' han liberato dal manto che pende sull' ara stessa, e con que- « sto ripiego la maestria dello scultore si è procurato un maggior « campo in quel meraviglioso ignudo. La positura sedente è stata « felicemente ideata e per esprimere che nel terribile assalto l' eroe « non ha avuta forza di sostenersi interamente, e al tempo me- « desimo per lasciarlo in una situazione che gli permetta ancora « qualche resistenza, e non lo mostri abbattuto. Tutto cospira a « rappresentare un eroe che succumbe senza avvilirsi, perchè non si

« sente colpevole. La testa non è china, anzi in atto veramente « energico, è rivolta al cielo, quasi rimproverandolo della sua in- « giustizia. Il volto è d' un uom maturo d'una sorprendente bel- « lezza, ed ha impresso ne' lineamenti il carattere virtuoso dell' ani- « mo; e quantunque alterato da violento dolore, conserva un' aria « dolce che tanto più interessa chi 'l mira. Ma nella fronte corru- « gata, e negli occhi premuti dalla pena, più del dolore trionfa « la compassione e per lo strazio presente de' figli, e per la di- « struzione vicina della sua patria. I capelli scomposti, come in « chi s' agita fortemente, e per aver egli il viso elevato, lasciano « la fronte interamente scoperta: lo che dà all'aspetto del trava- « gliato Laocoonte una cert' aria di serenità in mezzo agli affanni « ch'è veramente il prodigio dell'espressione. Le braccia e le ma- « ni sono in azione per liberarsi da' crudeli nodi de' serpi, che « stranamente l' avvincono, per allontanare dalle membra i denti « micidiali: ma nel tempo stesso vi si scorge l' impossibilità della « riuscita. Il petto è gonfio e pe' dolori che soffre l' eroe e per « lo sforzo che fa e per le passioni che preme; il ventre dallo « spasimo è contratto, tutte le membra sino all' estremità dei pie- « di sono convulse. Tutto però ne fa risaltare il carattere: il « petto sollevato e gonfio nobilita la figura, e la rende più grandiosa « e in apparenza più forte: l' estremità contratte allontanano ogni « idea d' abbandonamento e di languore, e ci rappresentano lo stato « di resistenza ».

Sua composizione.

Il chiarissimo illustratore dopo d' aver parlato dell' espressione e del disegno di quest' opera maravigliosa, fassi ad esaminarne la composizione colle seguenti parole: « La figura del « Laocoonte resta mirabilmente contrapposta, mentre il destro « braccio si stende per allontanare il serpe, ed il sinistro si ritrae « per distaccarlo dal morso. Il destro braccio moderno è presso a « poco nella situazione in cui dovette essere l'antico (1), poichè « se l' avesse ripiegato verso il capo, come alcuni pensano, la testa « non avrebbe così bel campo, e l' attitudine terrebbe troppa si- « miglianza con quella del figlio maggiore che gli è a sinistra, e

(1) Intorno al ristauro ed alla situazione del destro braccio veggasi Winckelmann, *Storia dell'arti ec.* lib. X. cap. 1, edizione di Roma.

« che in antico avea la destra così ripiegata per isciogliersi da' ser-
« penti, non già distesa in quell'atto insignificante, in cui l'ha situa-
« ta il moderno restauratore. Di più l'azione di liberarsi da quei
« nodi mortali, chiede che Laocoonte stenda il braccio col quale
« ne afferra le spire quanto di più può, per vie più allontanare
« que' mostri dalle sue membra. Il figlio all'incontro ripiega la
« destra per discostare il serpe che già le braccia gli avvince; la
« manca tenta sciogliersi il piede, e 'l volto è tutto inteso ad espri-
« mere la compassione per la disgrazia del padre, cui egli guarda
« con tenera afflizione, e con dolore del paterno men sostenuto,
« e perciò più proprio de' giovanili suoi anni. L'altro figlio che è
« a destra, come di età più fanciullesca, e come si sente attual-
« mente mordere nel fianco, è tutto occupato dalla propria scia-
« gura: si contorce gagliardamente, e intanto che col manco braccio
« vuol forzare il serpe e lasciar la presa, alza la destra e 'l volto
« in atto di chiedere soccorso e di lamentarsi. Ma Laocoonte nol
« mira: che se 'l riguardasse, non potrebbe conservar nel dolore
« tanto eroismo. Tutto è condotto con indicibil maestria. Ad alcuni
« è sembrato fuor di proposito l'epiteto di mirabili che Plinio ha
« dato agli avvolgimenti de' serpi intorno alle tre figure. Chi però
« li consideri attentamente e rilevi l'arte con cui legano la com-
« posizione, la disposizione delle loro spire che lasciano scoperte
« quasi tutte le giunture principali de' tre corpi, la scelta del mo-
« mento in cui mordono il padre e uno de' figli, e 'l secondo più
« mortalmente del primo; finalmente l'artifizio col quale mentre
« uno ferisce Laocoonte e l'altro il fanciullo ch'è a destra, tutti
« e due tengono stretto il padre e l'altro il figlio ch'è ancor il-
« leso; chi tutto questo maturamente osservi, troverà che non
« meno delle altre questa parte dell' invenzione ha diritto alle lodi
« e allo stupore degl' intelligenti ».

Artefici del Laocoonte.

Questa scultura che da Plinio vien esaltata come la più su-
« blime produzione d'ambedue le arti del disegno, fu opera non
« di un solo ma di tre artefici di Rodi, cioè Agesandro, Poli
doro e Atenodoro, tutti e tre dal latino Enciclopedista lodati, e
posti fra i più illustri scultori della Grecia (1). E di fatto la scuola

(1) *Nec multo plurium fama est, quorumdam claritati in operibus*

Rodia ben ancora ne' tempi in cui davasi lode soltanto alle opere d'un merito straordinario, fu in tanta reputazione, che l' elogio meritossi di Pindaro (1). Lo stesso Visconti perciò non è alieno dal credere che i tre artefici appartengano ad un' epoca anteriore al Romano impero (come che Plinio forse con quella troppa ricercatezza di frasi di cui talora fa pompa, dica ch' eglino colle opere loro adornarono il Palazzo de' Cesari), a ciò indotto dalla sublimità e bellezza del carattere, *dallo stile di panneggiamenti ben intesi nelle pieghe, ma poco variati e privi di certa studiata eleganza, che fu la foriera della decadenza delle arti*, e finalmente dall' osservazione *che questo gruppo non ha mai avuto quel polimento che suol darsi colla pomice alle opere terminate per renderle lucide,* e dall' essere quindi condotto collo stile medesimo del famoso Fauno Barberino.

Il decoro maravigliosamente conservato del Laocoonte.

Ma negli infiniti pregi di questa maravigliosa opera non dee passarsi sotto silenzio quello del decoro sì religiosamente in ogni parte conservato, che ben ancora sotto questo solo aspetto essa ci si presenta come sublimissimo modello dell' arte. E già Winckelmann avea affermato che il carattere generale e distintivo delle più insigni opere de' Greci sì nella pittura che nella scultura consiste in una nobile semplicità, in una grandezza tranquilla tanto nell' atteggiamento, quanto nell' espressione. « Non altrimenti del mare (così egli soggiugne) che in calma si conserva nella sua profondità, come che agitatissimo sia alla superficie, l' espressione nelle figure Greche frammezzo ancora ai patimenti annunzia un' anima inconcussa e grande. Tale anima è dipinta sul viso del Laocoonte; ed anzi non sul viso soltanto, ma in ogni membro frammezzo ancora ai tormenti più atroci. Il dolore

eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nominari possunt: sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae, et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, et liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesander, et Polidorus, et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis. lib. XXXIV. cap. 8.

(1) *Olympionic.* Od. VII. epod. 3, ove lo Scoliaste aggiunge: *I Rodiesi sono i più eccellenti nel fare le statue.*

che vi si manifesta in ogni tendine, ed in ogni muscolo, e che la penosa contrazione del basso-ventre fa quasi con noi dividere, senza che ci facciamo a considerare nè il volto, nè le altre parti, questo dolore non è commisto con alcuna espressione di rabbia nè sul volto nè in tutta l' attitudine. Qui non odesi quel grido spaventoso del Laocoonte di Virgilio (1): l' aprimento della bocca non ci permette pure di supporlo; esso indica piuttosto un sospiro di soffocata angoscia, come fu dal Sadoleto descritto (2).

Limiti dell' espressione nelle opere di disegno.

Da queste parole di Winckelmann trasse l' ingegnoso e dottissimo Lessi ng l' idea della sua bell' opera intorno ai rispettivi limiti della poesia e della pittura, e solo egli non è col Winckelmann d' accordo nella disapprovazione che questi benchè di passaggio lasciò cadere su Virgilio relativamente alle grida di Laocoonte. E primieramente egli dimostra, che gli antichi artefici più saggi dei moderni mentre nelle loro opere non altro proponevansi, che la sola bellezza della natura, aveano questa medesima bellezza entro certi limiti circoscritta. Essi riutracciavano quella perfezione dell' oggetto, che fosse più atta a produrre una specie d' incantesimo. Quindi è che la bellezza comune, la bellezza d' un ordine inferiore non era per loro che un soggetto accidentale, cui trattavano per esercizio o per piacevole trattenimento (3). Gli stessi magistrati vegghiavano perchè l' arte non venisse con indegni, deformi, o ributtanti oggetti prostituita. Notissima è la legge dei Tebani, che agli artefici prescriveva d' imitare gli oggetti

(1) *Ille simul manibus tendit divellere nodos*
Perfusus sanie vittas atroque veneno;
Clamores simul horrendos ad sidera tollit:
Quales mugitus, fugit quum saucius aram
Taurus, et incertam excussit cervice securim.

(2) Winckelm. *De l' imitation dans les ouvrages Grecs de peinture et de sculpture.*

(3) *Chi ti vorrà dipingere,* dice un antico epigramma, (Anthol. Lib. II, cap. 4) *giacchè nessuno ama di vederti.* Più d'un moderno artefice direbbe: Sii pur deforme quanto lo può essere un uomo, io non di meno ti ritrarrò: nessuno ama di vederti; che importa? si amerà di ammirare la mia dipintura, non come rappresentante la tua persona, ma come uno sforzo dell'arte mia, che avrà saputo ritrarre la deformità con tanta rassomi-

soltanto in ciò che questi offerir poteano di bello, e gravi pene pronunziava contra gli artefici, che il lor subjetto avessero in qualsivoglia guisa difformato. Una legge degli Ellanodici concedeva ne' giuochi Olimpici la statua *iconica*, cioè di naturale grandezza, a que' soli atleti che stati fossero per ben tre volte vincitori; non volendosi col moltiplicare i ritratti, moltiplicare ad un tempo le opere mediocri, ed al pubblico aspetto immagini esporre o dal vero aliene, o rappresentanti faccie meno che belle. La bellezza era dunque presso i Greci la suprema legge del disegno. Da ciò consegue che tutti quegli oggetti che sembravano incompatibili con tal legge essere non poteano scopo dell' arti belle, o per lo meno doveano ed essa comformarsi. Alcune passioni, per esempio, ed anche certi gradi di passione si manifestano sul viso con orrende contrazioni, e sul corpo con attitudini sì violente, che tutte ne vengono a smarrirsi le linee, ond' è circoscritta la bellezza in uno stato di riposo. Gli artefici della Grecia si astenevano del rappresentare sì fatte estreme passioni, oppure le tratteneveno entro un tal confine, che l' oggetto conservasse tuttavia una certa porzione di bellezza. Nessuna delle loro opere fu giammai disonorata coll' esprimere la rabbia o la disperazione. Le Furie stesse non erano giammai presentate con aspetto orrendo e spaventoso (1). « Tutta la collera (dice Lessing) si riduceva alla severità. Giove è sdegnato allorchè slancia la folgore; presso l' artefice egli non è che severo ». Questa è forse la ragione per la quale Timante nella sua famosa dipintura del sacrifizio d' Ifigenia, dopo d' avere espresso sul viso de' circostanti i varj gradi della doglia a ciascun d' essi conveniente, velò il viso del padre, in cui la passione avrebbe dovuto essere astrema, e quindi ributtante, perchè espressa con contrazioni violente, e sempre orribili a vedersi. L' artefice con quel velo fece un sacrifizio alla bellezza (2).

Come sia espressa la passione nel Laocoonte.

Applicando ora queste idee al Laocoonte, qual era mai quivi lo scopo dell' artefice? La suprema bellezza sotto la prescritta

glianza ». Lessing, *Du Laocoon, ou des limites respectives de la poesie et de la peinture.* Paris, *Renouard*, 1802, in 8.° pag. 11.

(1) Vedi Boettiger, *Les Furies d' après les poetes, et les artistes anciens*, Paris, *Delalain*, 1802, in 8.°

(2) Lessing, *ibid.*, pag. 18. e seg.

condizione del dolore fisico. Questo dolore espresso in tutta la sua violenza avrebbe distrutta ogni bellezza. Era d'uopo per tanto il contenerlo in certi limiti; d'uopo era il ridurre le grida a soli sospiri, non perchè le grida discoprano un'anima debole, ma perchè sfigurano il viso, rendendone disgustoso l'aspetto. Aprasi ben anche colla sola immaginazione la bocca del Laocoonte, e si giudichi; facciasi ch'egli gridi, e si osservi. D'una figura che c'inspirava pietà, perchè ad un tempo esprimeva la beltà e la sofferenza, noi avremo una spaventevole immagine, da cui rimovere vorremmo gli occhi, perchè l'aspetto del dolore ci è importuno, senza che la bellezza dell'oggetto sofferente cangiar possa quest'importuno sentimento nella dolce affezione della pietà. Questa dottrina è pur conforme ai limiti ed all'indole dell'arte stessa, che non può mai cogliere che un solo istante del dipinto che della natura le si offre, e che per gradi suol moversi e progredire secondo l'andamento ed i successivi istanti di una medesima azione; a differenza della poesia cui è dato di rappresentare tutto intero l'avvenimento, e non agli occhi, ma alla sola immaginazione. Quindi è che la poesia ha un più vasto campo, e che, siccome fece Virgilio col rappresentare l'atroce caso di Laocoonte, può il poeta, senza offendere punto la convenevolezza, rappresentare all'animo co' versi le varie epoche di un avvenimento e per sino quelle circostanze che orribili e ributtanti apparirebbero rappresentate all'occhio coi colori o col rilievo, giusta anche il precetto del Venosino, che

Serius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator . . . . . .

Diversa economia del poeta, e dello statuario.

Allorchè Laocoonte alza inumane grida nell'Eneide, non ci ha lettore, che in quell'istante rivolga il pensiero alla bocca dell'eroe sconciamente spalancata. Basta che quelle parole: *clamores horrendos ad sidera tollit* producano all'orecchio un effetto sublime, giacchè gli occhi non hanno qui parte alcuna. Il poeta inoltre ha fatto sì che quest'attitudine dell'eroe preceduta fosse dalle varie epoche dell'avvenimento, ciò che dallo scultore fare

non si potea fuorchè con tante opere quante erano le epoche stesse: egli ha disposti gli animi dei lettori, ha fatto sì che le circostanze del tempo, del luogo, degli astanti, e più altri aggiunti addolcissero l'orrenda attitudine, la quale per altro non era che passeggera nell'immaginazione del lettore (1). Al contrario l'azione in una statua è permanente, sta sempre dinanzi agli occhi nostri; quanto più viene da noi riguardata, tanto più ci sembra avverarsene l'illusione. Ma se nei gradi dell'affezione non venga scelto il più convenevole, il più fecondo, cioè quello che lasci più libero il campo al pensiero, che cosa rimarrà mai per l'immaginazione? L'ultimo, o l'estremo sfogo di un'affezione suol essere sempre il meno convenevole, il meno fecondo. La fantasia non potendo andar oltre le impressioni per mezzo dei sensi ricevute, è costretta a soffermarsi con immagini meno vive, al di là delle quali teme di trovar sempre un limite in quella medesima pienezza di espressioni, che le fu importunamente offerta. Se Laocoonte geme, l'immaginazione può all'animo rappresentare le cause e gli effetti del gemito, e quindi anche le disperate grida, estremo punto dell'affezione: ma se egli grida, e smania e si contorce, l'animo ne sente ribrezzo; l'immaginazione non ha più alcun punto ulteriore, su cui determinarsi; essa nel rappresentato oggetto più aspettarsi non dee che gli estremi aneliti e la morte. Gli scultori pertanto del Laocoonte col moderare nella loro opera l'espressione del dolor fisico non altro han fatto che seguire la suprema legge del bello, contenendosi fra que' limiti, che prescritti sono alle arti del disegno, ed hanno a noi tramandato altresì un sublimissimo modello di un'azione espressa nel suo punto più convenevole, e più fecondo, cioè nel punto meno ributtante, e più atto a somministrare all'immagina-

(1) Ciò che qui dicesi delle arti del disegno, dee per le stesse ragioni, ed anche giusta il precetto di Orazio, applicarsi in gran parte anche alla poesia tragica. Gli stessi limiti sono pure tra l'epopeja e la tragedia. Alcune azioni commoventi e bellissime nell'Iliade diverrebbero orride e ributtanti sulla scena. Quindi è che ad alcuni critici è sembrato degno di rimprovero ben anche lo stesso Sofocle, per essersi dipartito da questa convenevolezza nel suo Filottete, e nel suo Ercole furioso. Che dovrà dirsi pertanto di quelle atroci ed orrende azioni, che talvolta veggonsi espresse su'teatri nostri, specialmente dai compositori de'balli?

zione la più grande varietà d'idee. Noi abbiam creduto d'intertenere in questa breve digressione i leggitori nostri, perchè vedessero di leggieri con quale sapienza fossero dai Greci maestri condotte quelle opere, cui dare voleano la più alta perfezione, e vedessero ad un tempo quale fosse il vero carattere delle più belle opere di Greca scultura (1).

Colla scultura vuol essere congiunta la plastica, che comunemente vien reputata antichissima tra l' arti del disegno, ed anzi la madre della statuaria stessa, siccome quella che materie molli

(1) Suolsi da alcuni quistionare, se agli scultori del Laocoonte servito abbia di modello la descrizione di Virgilio, o se non anzi il poeta preso abbia ad imitare l'opera di quelli. Veggasi il Marliani, *Topographiae urbis Romae*, lib. IV. cap. 14, e Montfaucon, *Suppl. aux Antiq. expl.* tom. I. pag. 282. Ma, siccome osserva Lessing, può anche essere avvenuto che nè il poeta imitasse gli scultori, nè questi seguissero il poeta, ma che sì l'uno che gli altri attinto abbiano ad una medesima e più antica sorgente. Tale sorgente essere potea nelle opere del Greco Pisandro. Macrobio di fatto afferma essere stata per sino ai fanciulli notissima cosa che Virgilio nella presa e nell' eccidio di Troja, ed ancora in tutto il secondo libro, avea non solo imitato, ma fedelmente tradotto il poema di Pisandro: *Quae Virgilius traxit a Graecis dicturumne me putetis quae vulgo nota sunt?... Vel quod eversionem Trojae, cum Sinone suo, et equo ligneo, caeterisque omnibus, quae librum secundum faciunt, a Pisandro pene ad verbum transcripserit? .... in quo opere inter historias caeteras interitus quoque Trojae in hunc modum relatus est. Quae fideliter Maro interpretando, fabricatus est sibi Iliacae urbis ruinam. Sed, et haec et alia ut pueris decantata praetereo.* Saturnal. lib. V. cap. 2. Che se Pisandro avea di ben seicento anni preceduto Virgilio nella narrazione del Laocoonte, gli scultori Greci non ebbero certamente bisogno di prendere dal poeta latino il soggetto della loro opera; nè perciò la somiglianza di questa col racconto di Virgilio somministrar potrebbe alcuna congettura intorno all'epoca, in cui essi fiorirono. Questo medesimo avvenimento era pure in diverse maniere raccontato dai poeti ciclici antichi. Che che siasi però della preminenza dell'invenzione, è cosa indubitabile che nella composizione gli scultori dal poeta totalmente si allontanarono: il momento da essi preso per l'azione non è pure nell' Eneide accennato: diversissimi sono i nodi dei serpenti. In Virgilio i due mostri alzano il capo al di sopra della cervice di Laocoonte, *superant capite et cervicibus altis*; nella scultura implicano ad un tempo e il padre e i figli; l'uno è in atto di mordere il fianco dell' eroe; è più altre differenze vi si ravvisano evidentissime, che crediamo inutile di qui riferire. Veggasi l' Heyne, *Virgilius etc.* vol. II. *Excursus V. ad Æn. II., edit. tertia, Lipsiae etc.*

trattava e facile a modellarsi in qualsivoglia maniera. Essa da principio operò colla creta, col gesso e collo stucco, poi anche colla cera e con sì fatte materie molli e facilmente maneggevoli, finalmente trattò anche i metalli liquefatti. Quindi quest' arte può in tre specie dividersi; la prima, quella dei plasticatori o vascellai, la seconda, dei lavoratori in cera, la terza, degli statuarj e scultori in metallo (1).

Arte figulina.

Alla prima specie appartiene quella che dai Latini dicevasi arte *figulina*, e di essa erano proprj i vasi e tutt'i generi di suppellettili e di domestici arnesi. Questi lavori divenuti preziosi non meno della moderna porcellana ebbero poi l' aggiunto di *tericlei* dal nome di Tericle, celebre vasajo ai tempi di Pericle, le cui opere furono quindi da altri artefici imitate in argento, in oro ed in ogni genere di preziose materie. Ed appunto a questa specie di plastica, di tutta la più antica, vuolsi, secondo la tradizione, attribuire la più remota origine del disegno. Imperocchè si racconta, che una giovinetta dovendo dal suo amante dividersi, e cercando come l' asprezza del suo destino addolcire, dall' amore che rende ingegnosa ogni anima, le venne suggerito di conservare l' immagine del suo diletto, segnandone con una linea il contorno dell' ombra che a caso osservò rappresentarsi sul muro da una lampana. Era dessa la figlia di certo Dibutadi antichissimo vasajo di Sicione. Questi, fattosi ad ammirare l'opera della figlia, s'avvisò che into-

(1) *Ernesti Archaelogia etc.* pag. 73 e seg. Sembra che l' arte del modellare sia stata la prima, a cui rivolti siansi gli uomini. Questa potè loro essere insegnata dalla natura stessa, cioè dal considerare le forme, cui acquistavano alcuni corpi molli coll' insinuarsi nelle cavità de'corpi o delle materie tenaci o solide. Avranno quindi gli uomini rivolte al proprio uso cotali osservazioni, scegliendo fra le terre quelle che sebbene tenaci, erano più facili ad impastarsi. Tale era pur l' arte de' selvaggi dell' America. L'arte del modellare, ed il desiderio di ovviare alla fragilità avranno a poco a poco prodotta l'arte dell'intagliare nel legno, nelle pietre e nel marmo. V. Goguet, *Della origine ec.* lib. II. Parte I. Quindi è che la facilità onde per mezzo delle sole dita o di qualche legno potevasi fare ogni specie di lavoro in argilla, fece dire allo statuario Prassitele, che *l' invenzione di modellare le terre era la madre, da cui stata era partorita l'arte di far le figure in marmo ed in bronzo.* Plin. *lib. XXXV.* 43. La parola *plastica* deriva dal verbo πλάσσω, *formo*, *figuro*.

nacando d'argilla lo spazio compreso ne' lineamenti da lei tracciati otterrebbe agevolmente di conservarne a lungo l'immagine. Fece egli quindi cuocere nella sua fornace cotal proffilo di terra, e diede pel primo l'idea di un disegno e di un ritratto (1). Che che siasi però di questa tradizione, è cosa fuori di dubbio che i Greci artefici facevano ne' lavori d'argilla dell'abilità loro non minor pompa che nelle opere di marmo e di bronzo. Celebre era in Atene il portico detto *Ceramico*, ove appunto tali opere si fabbricavano (2), ed ove al tempo di Pausania conservavansi tuttavia non poche immagini di Deità, o di Eroi eseguite in argilla (3).

Vasi d'argilla.

Ma specialmente nei vasi d'argilla vedesi a qual punto giunta fosse la plastica dei Greci (4). Il Signor d'Hancarville è d'avviso

(1) Plin. *ibid.* Nelle collezioni dei vasi antichi incontrasi qualche ritratto tutto in fondo nero ed imitante appunto un'ombra con una leggiera traccia di rosso agli occhi, al naso, alla bocca ed al mento. Uno di essi è riferito dal Saintnon nel suo grande viaggio pittorico di Napoli e della Sicilia, tom. II. pag. 262, e questo scrittore è d'avviso essere ivi rappresentata appunto l'immagine del ritratto di Dibutadi. Sembra però che non si possa sì facilmente aderire all'opinione di lui, essendo che tale immagine per gli orecchini e per la collana ond'è ornato, e più ancora pe'suoi lineamenti, non che per l'acconciatura della testa ci si presenta a chiarissime note pel ritratto di una donna.

(2) Sono tuttora discordi gli eruditi intorno all'origine ed al significato del vocabolo *Ceramico*. Plinio, lib. XXXV. cap. 12, lo vuole così detto dall'officina di lavori in creta, che vi avea Calcostene. Cicerone nel lib. II. cap. XXXVI. *De legib.* parla di un altro luogo fuori d'Atene detto pure *Ceramico* destinato pe'sepolcri. Vedi Meursio, *Ceramicus geminus, sive de Ceram. Athen.*

(3) Varie statue di terra cotta conservansi nel Museo Ercolanense. Tali statue sono per lo più dipinte in rosso, al quale uopo adoperavasi il *minio*. Ciò si praticava specialmente coi volti di Giove, di Bacco e di Pane. V. *Plinio*, lib. XXXIII, cap. 7 e XXXV. cap. 12. *Paus.* lib. VIII. cap. 34 e *Virg. Eclog.* X. v. 26 e 27.

(4) Dell'antichità de' vasi detti impropriamente *Etruschi*, noi già ragionato abbiamo bastevolmente nell'articolo sulla *Mitologia*, pag. 78 e seg. e nell'articolo sul *Governo*, pag, 101. Nè però ci interterremo qui a disputare del nome che più loro si convenga. Solo ci sembra di dover avvertire, che quantunque se ne siano trovati moltissimi anche fuori della Grecia e specialmente nel regno di Napoli e nella Sicilia, ed alcuni persino nel settentrione, cioè nelle vicinanze di *Colivan*, siccome può vedersi nel

che gli Ateniesi si debbano non soltanto i primi lavori, ma eziandio le belle forme di sì fatti vasi, nelle quali si ravvisano chiaramente il gusto e l'eleganza, onde su quelle di qualsivoglia altro furono mai sempre distinte le opere di questo popolo. Egli fa ascendere l'origine della plastica sino a' tempi di Dedalo, e ne vuole inventore certo Talo, nipote di quell' antico artefice che in Atene fabbricato avea pel primo il *tornio*. Che però gli Ateniesi andavano di tale invenzione sì gloriosi, che a perpetuarne la memoria vollero che nelle pietre incise e nelle medaglie fosse scolpita una civetta giacente sopra un vaso, quasi che andassero di tale scoperta a Minerva debitori.

Loro pregi.

Due pregi soglionsi in essi vasi specialmente ammirare: la forma, le pitture onde vanno adorni. E quanto alla forma, tant' è l'arte, sì grande l'eleganza onde sono condotti, che sembrano essi ancora eseguiti alla presenza delle Grazie, cui gli artefici della Grecia solevano d'ogni loro opera fare sagrifizio. Il piede, il corpo, il margine, il coprimento, il manico, gli ornamenti, le parti tutte insomma, mercè di una proporzione bella, acconcia ed ingegnosa vanno aumentandosi o descrescendo insensibilmente finchè si soffermano a quel punto da cui, giusta le leggi del buon gusto, suol

Lanzi. (*Dei vasi antichi dipinti. volgarmente chiamati Etruschi*, pag. 42), pure sembrano tutti di Greca derivazione sì per la forma che pei soggetti sovr'essi rappresentati, quasi tutti relativi alla Greca Mitologia. Noi ne' già citati luoghi abbiamo dimostrato come i Greci anticamente siansi colle loro colonie sparsi in varj paesi anche lungi da lor suolo natio, e come portato abbiano in tali paesi ed arti e costumanze. Nè vogliamo perciò negare che ci siano vasi di stile totalmente Etrusco. Intorno alla presente quistione, oltre Hancarville, il già citato Lanzi, e la Storia di Winckelmann coi commenti dell'eruditissimo Fea, si possono consultare il Millin, l'Inghirami, ed il Cavalier Bossi nella sua nota (*i*) pag. 212 dell' erudita operetta, che ha per titolo: *Observations sur le vase, que l'on conservait à Génes sous le nom de Sacro Catino etc. Turin*, 1807, in 8.°

I vasi di Etruria, comunemente parlando, hanno figure disegnate più rozzamente, la vernice non ha quella lucentezza, ed è più soggetta alla scrostatura; il colore della terra tira al giallo smorto; i fiorami son meno studiati, e le persone vestite di pallio, lo hanno fino a mezza gamba, ed è così stretto come nelle statuette di bronzo sparse ne'musei *di Toscana*, e che ci rappresentano l' antico vestir nazionale. *Lanzi.*

1

4.

Monumenti della decadenza della Scultura

9 10

5

11 12

8

7

6

essere circoscritto il bello: simili, dice un illustre scrittore, a leggiadro ed innocente fanciullo, da cui gesti e movimento, senza punto ch'egli lo voglia o se ne avvegga, traspare sempre un'ingenua grazia, che non si può sì di leggeri definire, ma che maravigliosamente l'occhio de' risguardanti alletta (1). Esse sono condotte tutte con una sola e medesima curva, che non è nè un circolo, nè un ellissi, nè un'iperbola, ma che piuttosto s'assomiglia alla forma di una parabola; e tale forma da un occhio ben esercitato vi si ravvisa tosto anche nelle più minute particelle. E nessun altra linea certamente immaginarsi potea a disegnare ed esprimere quella mollezza, quella soavità per cui le forme a guisa delle onde da placidissima auretta sommosse sembrano dolcemente ed a vicenda alzarsi e calare. Tali curve paraboliche ingegnosamente combinate nelle maggiori e nelle minime loro dimensioni imprimono ad ogni parte del vaso un carattere di bellezza che sembra ognor crescente, e che può agevolmente dall'occhio concepirsi, che dalle parole esprimersi; non altrimenti del corpo de' leggiadri, e ben conformati giovinetti, le cui singule membra non che perfette o del tutto sviluppate, sembrano anzi dover crescere tuttora finchè giungano al giusto e naturale loro incremento.

Disegni e pitture sui vasi.

Ma più ancora che per le forme pregiabili sono cotali vasi per le pitture e pei disegni, onde vanno adorni; *degno oggetto*, dice Winckelmann, *da proporsi allo studio, ed all'imitazione de' nostri professori*. Imperocchè dai disegni, e dalle pitture appena abbozzate puossi assai meglio che dalle finite giudicare lo spirito, lo stile e la maniera dell'artefice, e conoscere la franchezza, con cui la mano si presta all'intelletto, ed espone i pensieri. Le figure vi appajono semplicemente tracciate, in guisa però che oltre il contorno vi sono espresse le altre parti, le forme, le pieghe e i fregi dei vestimenti, e tutto ciò con semplici linee, senza lumi e senz'ombra alcuna. Tali pitture erano perciò di quel genere che dai Greci diceasi μονοχρώμα, cioè ad un sol colore. Questo colore non è che il fondo stesso del vaso, ossia il color naturale della terra cotta che è un composto di finissima argilla; ma il campo della pittura, ed i contorni delle immagini appajono di una

(1) *Georg. Henr. Martinus in Ernesti Archaeol. Excursus.* XX.

vernice nericcia. Si trovano nondimeno alcuni vasi anche a più colori. Tale è fra gli altri quello riferito da Winckelmann, su cui è dipinta una comica parodia degli amori di Giove e di Alcmena (1); e tale è quello rappresentante la danza delle Grazie altrove da noi riportato, ed appartenente alla collezione Hamiltoniana. Le figure vi sono generalmente sì bene disegnate, che al dire del Winckelmann, potrebbero aver luogo in un quadro di Raffaello. Nè però è cosa sì facile l'incontrare una figura che sia all'altra del tutto somigliante. Tanta è la varietà, tanta la dovizia delle invenzioni! « Un conoscitore (così afferma lo stesso Winckelmann) atto a « giudicare della maestria e della eleganza del disegno, e pra- « tico del modo con cui stendonsi i colori su simili lavori di « terra cotta, scorge in tali pitture il più chiaro argomento del- « l'abilità grandissima e della franchezza di disegno di que' di- « pintori. Egli s' accorgerà che que' vasi sono stati dipinti nella « stessa maniera che i nostri vasi di majolica, o di porcellana « ordinaria, su cui stendesi il colore turchino; dopo che hanno « avuta, come dir si suole, la prima cottura. Questa maniera « di dipingere grande franchezza richiede e molta celerità, poichè « la terra cotta beve avidamente l'umido, come un asciutto ed « arso terreno bee l'acqua; e per tanto, ove il contorno non « facciasi assai prestamente e d'un sol tratto, il vaso assorbisce « l'umido del pennello, non lasciando in questo altro che una

(1) *Storia ec.* Tom. I. pag. 227. Veggasi anche ciò che quest'autore dice nelle pagine susseguenti. Il signor d' Hancarville dopo varj esperimenti da lui fatti per conoscere il metodo con cui sono eseguite queste dipinture, conghiettura che la prima vernice fosse un' ocra di ferro gialla, (*ochra ferri lutea*, *ochra flava*) la quale davasi al vaso mentr'era tuttavia umido, e crede che questa servisse di fondo alle figure, le quali tracciavansi con quel nero medesimo che serviva di campo alla pittura. Il color nero sembra un composto fatto con dissoluzione di piombo e calce di magnesia. Ma sovente avveniva che per l'umidità stessa del vaso il colore dato al fondo si confondesse col contorno delle figure. Per ovviare a quest'inconveniente si lasciava spesso tra le figure ed il fondo un voto. Ecco la ragione per la quale ne' vasi dipinti veggonsi alcune immagini quasi staccate dalla composizione, e poste in un campo aereo. Veggasi Saintnon. *Voy. pittor. du Roy. de Naple.* tom. II. pag. 281. Nelle pitture a più colori questi davansi quando il vaso aveva già avuta una parte di cottura nel forno, e perciò si davano a secco. Quindi è che possono facilmente staccarsi, perchè non sono coll'argilla incorporati.

« terra che più non può stendersi. Perciò generalmente non vedesi
« in tali pitture nessuna linea interrotta o nuovamente ripigliata,
« e scorgesi essere stato fatto l'intero contorno d'una figura con
« un tratto solo; il che attesane la beltà e la giustezza recarci
« dee ammirazione. Dobbiamo in oltre considerare che ne' lavori
« di questo genere far non si può nessun cangiamento o corre-
« zione, ma i contorni tali sempre restano, quali sono usciti dalla
« prima pennellata. Come i più piccioli insetti sono la maraviglia
« della natura, così sono que' vasi la maraviglia dell' arte e del-
« la maniera di disegnare degli antichi: e come i primi pensieri
« di Raffaello, e i suoi abbozzi or d'una testa, or d'una figu-
« ra intera, fatti d'un tratto solo, svelano agli occhi del cono-
« scitore il gran maestro del disegno, quanto le opere sue le più
« finite, così ne' vasi scorgesi la franchezza e'l sapere degli anti-
« chi artisti egualmente e meglio ancora che nelle altre opere loro.
« Una collezione di tali vasi è un tesoro di disegni (1) ». Di
grandissimo sussidio sono altresì tali pitture alla mitologia, alla
storia ed alle costumanze. Imperocchè le loro composizioni sono
tutte relative alla religione, alle iniziazioni ne' misterj, agli avve-
nimenti eroici, alle gare atletiche, alle rappresentazioni dramma-
tiche, e talvolta anche all' agricoltura, alle arti, ed alle dome-
stiche faccende; talmente che somministrano un ampio e sicuro
fonte di cognizioni alla critica, all' archeologia, ad ogni genere
di erudizione. Non debb' essere perciò maraviglia che questa spe-
cie di vasi fosse da' Romani stessi avidamente ricercata ed in
altissimo pregio tenuta. Plinio racconta ch' essi venivano pagati a
più caro prezzo degli altri vasi e per sino de' vasi murrini. *Quo-*

(1) *Storia ec.* tom. I. pag. 229 e segg. Veggasi anche il Lanzi nelle citate *Dissertazioni*, pag. 55. L'illustre allievo di Winckelmann, cioè il signor d'Hancarville, va più oltre ancora nelle lodi di queste dipinture, affermando ch' esse collocarsi potrebbero tra le più belle composizioni di Reffaello. A noi sembra tuttavia, che questi elogi siano dettati da un tal quale entusiasmo, da cui è d'uopo guarentirci. Aggiungasi che i vasi non sono tutti di un' uguale perfezione: la quale differenza proviene dalla diversità delle epoche e de' paesi, in cui furono eseguiti. Sembra che dagli stessi antichi non fossero tutti ugualmente pregiati, giacchè Svetonio nel luogo da noi ancora riferito nell' articolo sulla Mitologia, accorda un particolar merito ai vasi scoperti dai soldati di Cesare ne' contorni di Capua.

niam eo pervenit luxuria, ut etiam Fictilia pluris constent, quam Murrhina (1).

Uso de' vasi.

Grandissimo era l' uso di siffatti vasi, e tanto de' più piccioli quanto de' grandi, de' quali trovansi alcuni alti ben cinque palmi Romani. Winckelmann è d' avviso che i più piccioli servissero di trastullo ai fanciulli; ma Hancarville con maggiore probabilità crede che consacrati fossero ne' Lararj, ossia tempietti domestici o privati, ad imitazione de' vasi maggiori che nei pubblici tempj si offerivano. Coi vasi premiavansi i vincitori ne' pubblici cer-

(1) Dagli eruditi si è inutilmente finora disputato intorno all'etimologia, alla natura, alla forma ed alla materia de'vasi *murrini*. Plinio, ne parla a lungo nel lib. XXXVII, cap. 8. Secondo la testimonianza di questo scrittore può conchiudersi: 1.° Che tali vasi apparvero per la prima volta in Roma col terzo trionfo di Pompeo. 2.° Ch'essi furono tosto avidamente ricercati, e ad altissimo prezzo pagati dai Romani. 3.° Che per una coppa o tazza di questa specie di lavori fu sborsata l'eccessiva somma di 80 sesterzj, circa 8000 franchi. 4.° Che a'tempi di Nerone conservavansi come un oggetto di grande rarità i frammenti di una di tali coppe ch'erasi spezzata. 5.° Che il console Petronio vicino a morte fece in pezzi un bacile *murrino* del valore di 300 sesterzj, non volendo che tale suppellettile dopo la sua morte passasse in potere dell' Imperatore, il quale ne comperò tosto un altro del medesimo valore. 6.° Che i vasi *murrini* provenivano dall' oriente, dal regno de' Parti, e specialmente dalla Carmania, in oggi, *Kerman*. 7.° Ch' erano generalmente della capacità e grossezza di un bicchiero di vetro. 8.° Che avevano una specie di splendore senza molta lucidezza, od una limpidità piuttosto che uno splendore, *nitor verius*, *quam splendor*. 9.° Ch' erano pregiati per la varietà dei colori ora con macchie bianche, ora con fiamme o con istriscie color di fuoco, ora con riflessi di luce e di colori come l'iride. 10.° Finalmente, che aveano certe lievi prominenze nella superficie, e che davano pure qualche gradevole odore. Ma da questo medesimo luogo di Plinio appare chiaramente che siffatti vasi non erano di merce propriamente Greca; e noi perciò ci allontaneremmo dal nostro divisamento se volessimo trattenerci a favellare di essi. Veggansi le dissertazioni dell'accademia cortonese, la storia del Winckelmann, il Millin nella sua introduzione allo studio delle pietre incise, *Christius, De murrhinis veterum*, e specialmente si consulti la già citata operetta del cavaliere Bossi intorno al sacro Catino di Genova, *nota* (17), dove l' illustre autore, poste ad esame le varie opinioni, aggiugne la propria, congetturando con gravi argomenti essere stati i vasi *murrini* composti di un vetro che fabbricavasi in Carmania ed in Persia non meno che nell' Egitto.

tani; e tali erano quelli che adorni di pitture e pieni dell' olio tratto dell' olivo a Pallade sacro erano premio nelle gare Panetanaiche (1). Adoperavansi ne' sacrificj, e servivano d' ornamento ai tempj; e siccome su quei di bronzo erano generalmente incisi o fatti a rilievo gli attributi della Deità cui si volevano consecrati, così veggonsi pure tali attributi dipinti su quelli d' argilla. Quindi è che sovente vi si trovano effigiate le orgie di Bacco, i misterj di Cerere, gli amori di Giove, le imprese di Ercole, ed altri sì fatti argomenti. Servivano ancora all' uso della *tolletta* e de' bagni, non meno che all' ornamento nelle case dei cittadini, come a' giorni nostri suol farsi della porcellana della quale costumanza essere possono una prova le pitture stesse, che in alcuni più belle appajono dall' una parte che dall' altra; poichè le men belle essere doveano al muro rivolte (2). Davansi in dono alle persone amate, e finalmente si deponevano ne' sepolcri non tanto per contenere le ceneri del defunto, quanto per testimoniare o la rimembranza e l' amore de' congiunti e degli amici, o la professione e gli onori di lui, od i misterj, in cui stato era iniziato, o le vittorie da lui negli atletici giuochi riportate, e fors' ancora vi si deponevano talvolta que' medesimi vasi, co' quali fatte eransi sul cadavere le libazioni (3). In alcuni di essi trovasi l' epigrafe παις καλός, *giovane bello*. Il Winckelmann, il Lanzi, il Millingen, ed altri eruditi, pensano che tali iscrizioni indicassero un dono di amore; ben sapendosi quale stima dai Greci si facesse della bellezza d' ambidue i sessi, talmente che si usava, al riferir di Pausania, di scrivere per sino sul muro delle stanze il nome degli avvenenti fanciulli. Ma siccome questa medesima formola s' incontra non rare volte anche in vasi, il cui soggetto non accenna alcuna relazione colla bellezza; così convien dare al vocabolo καλός un più ampio senso. Imperocchè esso vedesi talvolta

(1) *Pind. Nem.* Od. X.

(2) Il Winckelmann è d' avviso che ad ornamento dei tempj e delle case servissero tutti que' vasi che non hanno fondo, nè sembrano averne avuto mai, della quale maniera se ne veggono alcuni grandissimi nella collezione Hamiltoniana.

(3) Ciò che prima indicavasi colle pitture sui vasi venne poscia trasportato nelle sculture de' sarcofagi, sulle quali veggonsi perciò espressi i medesimi soggetti d' iniziazioni, giuochi, baccanali, ginnastica ec.

ne' vasi le cui pitture rappresentano certami atletici espressi probabilmente con allegoriche immagini a tutti i vincitori accomodate; e tali forse erano i vasi che davansi in premio non nelle ginnastiche gare soltanto, ma anche nella musica e nella tragedia. Ora in sì fatti vasi l'aggiunto καλὸς, non può alludere che alla virtù ed alla prudenza, nel senso appunto che anche dai Latini il vocabolo *pulcher* fu usurpato per *fortis*, come avvertì Servio alle parole di Virgilio *Satus Hercule pulchro*, *pulcher Aventinus*, e come Floro scrisse *Populus Romanus pulcher*, *egregius* (1). Tutte le quali cose ci dimostrano sempre più l'altissimo pregio, in cui l'arte *figulina* era tenuta dagli antichi. Ma sembra che sino dal nascere del Romano impero il gusto per questa specie di plastica già totalmente perduto si fosse; perciocchè Plinio enumerando le varie maniere di dipignere a' suoi tempi conosciute non fa alcuna menzione della *ceramica* o pittura in argilla. Noi ci asterremo dal qui riferire alcuna immagine degli anzidetti vasi o delle pitture sovr'essi rappresentate. La nostr'opera ne è sparsa tutta. Altre immagini di simile natura riportar dovremo nell'articolo delle private costumanze dove farem pure qualche cenno de' lavori in cera ed in vetro (2).

(1) Veggasi la *Biblioteca Italiana*, vol. 26, anno 1822 pag. 158 e segg. L'epigrafe Καλὸς incontrasi talvolta anche nelle pitture di tutt' altro argomento che ginnastico, ed esprimenti soltanto immagini femminili. Tale è quella da noi riferita nella tavola 15 del costume dei tempi eroici, tratta dalla prima edizione Fiorentina de' vasi Hamiltoniani, tom. I, tavola 10. Ivi l'epigrafe è sovrapposta alla testa di una donna, (forse Penelope) e quindi convien dire, o che dinoti appunto un dono amatorio, od indichi semplicemente che il vaso è di un lavoro perfetto, giusta l'opinione di chi ha illustrata quella bellissima dipintura.

(2) Veggasi fra le altre la bellissima dipintura rappresentante le cerimonie Eleusine nelle tavole 78 e 79.

Apostolo Zeno nelle sue lettere, vol. III, pag. 97 parla di certo Pietro Fondi Veneziano, che si studiò d'imitare i vasi antichi, e vi riuscì in modo d'ingannare specialmente gli oltramontani. Ma l'impostura agevolmente vi si scorge; giacchè la terra dei vasi falsificati è grossolana, e questi riescono quindi assai pesanti; laddove i vasi antichi sono composti di una finissima argilla, e perciò assai leggieri. Lo stesso dicasi di quelli che ad imitazione degli antichi fabbricati furono anche a' giorni nostri.

Statue e lavori in metallo.

Dopo tutto ciò che detto abbiamo della scultura in marmo ben poco ci rimane ed aggiugnere intorno alle statue, ed agli altri lavori in metallo. Imperocchè tutta la differenza consisteva nella materia; e quindi l'una specie andò sempre del pari coll'altra, soggette essendo ambedue alle medesime vicende. Nè a noi appartiene l'esporre tutto il procedimento, con cui l'arte, preparato prima il modello e quindi trattane la forma, passava alla fusione del metallo, e poscia al perfetto pulimento del lavoro. In tutte queste operazioni l'arte degli antichi non era da quella de' moderni gran che differente. Due cose soltanto aggiugneremo: la prima intorno alla materia; la seconda, al metallo, che talvolta usavasi nell'unire le parti della statua. E quanto alla materia, era presso i Greci specialmente in uso un bronzo, che componevasi col rame delle miniere di Cipro, d'Egineta e di Delo, a cui veniva più o meno commista una porzione di cadmia, di stagno bianco, di piombo, di ferro, od anche d'argento e d'oro. Questa è la ragione, per la quale a' dì nostri ancora scopronsi monete, vasi, idoli e cose simili biancheggianti, nericce, gialle, rosseggianti.

Metallo Corinto.

Sembra nondimeno, che i soli artefici di Corinto, valentissimi ne' lavori di metallo, praticassero di mischar l'oro e l'argento col rame; e che l'origine del famoso bronzo Corinto debbasi a questa ingegnosa composizione, e non già al caso, od all'incendio cui fu sottoposta Corinto allorchè venne da L. Mummio espugnata, siccome è volgare opinione. Cotale bronzo era tanto più bello e pregiato, quanto più d'oro o d'argento conteneva. In riguardo poi alla composizione, non sempre tutte le parti fondevansi ad un tempo; ma talvolta ciascuna di esse veniva separatamente costrutta: quindi tutte insieme ad un tronco connettevansi con fibbie, chiodi, spranghe, o saldamenti di ferro. Ciò praticavasi non solamente nelle statue colossali (fra le quali è celebre l'Apolline di Rodi cominciato da Carete discepolo di Lisippo, e condotto a fine da Lachete) ma ancora in altre di non grande dimensione. Nel Museo Ercolanense veggonsi difatto alcune statue, a cui il pallio sta con fibbie connesso, ed altre in cui i capelli sono col ferro saldati. Tale maniera di saldamento

usavasi anche in opera di picciolissima mole, siccome Erodoto afferma di alcune tazze fabbricate da Glauco di Chio (1).

Opere alla Damaschina.

Ed opere ancora fatte con varj metalli in guisa che co' diversi colori più cose si esprimessero sul medesimo campo (genere di lavori, che da noi appellasi alla *Taunà*, od alla *Damaschina*) troviamo non solo negli antichissimi scrittori rammentate, ma altresì eseguite in alcuni candelabri del Museo Ercolanense.

Nielli.

Dal che è pur d'uopo conchiudere che anche l'arte del *niellare* fosse dagli antichi ottimamente conosciuta. Con tal genere di lavoro è fatta la celebre *Tavola Isiaca*, e tali essere doveano il nappo di Nestore, e lo scettro di Achille che da Omero diconsi *trapuntati con chiodi di oro*, e la spada d'Agamennone, in cui pure *rilucevano chiodi di oro.* Anche Pausania parlando del Giove Olimpico afferma che *nella destra del Dio è bello lo scettro trapuntato di varj metalli* (2).

Statuaria ignota ne' tempi Omerici.

Un' altra cosa ed importantissima vuol' essere qui pure avvertita. Ne' poemi d' Omero non si parla giammai di statue di pietra; nè sembra che questo poeta avesse pur cognizione dell' arte di lavorare i marmi. Non ci ha alcun più solido argomento a favore delle statue in metallo. « L' arte di fondere i metalli (dice Goguet) per farne le statue era essa pure ai Greci ignota ne' secoli eroici; nè questo segreto potè essere noto e praticato, se non molto tardi. Quindi Pausania riguardava come supposte certe statue di bronzo fuse in un sol getto e ad Ulisse attribuite. Questo sentimento sarà volentieri adottato quando si rifletta ai provvedimenti ed alle cautele straordinarie che si ricercano in siffatte operazioni. Certamente i Greci non erano allora in grado d'intraprenderle e molto meno di condurle a fine. Contuttociò,

(1) Gli antichi artefici specialmente al tempo dei Romani soleano anche fare le statue in guisa che le teste si potessero facilmente levare, onde sovrapporne delle altre, secondo il bisogno. Di ciò è famoso l' esempio nel colosso di Nerone, a cui Commodo *caput demsit, quod Neronis esset, ac suum imposuit.* (*Lamprid. Comm.* 13. *Dione* LXXII. 22. *Erodian.* I. 15). Veggansi i *Bronzi d'Ercolano*, pag. 331, nota (1).

(2) Veggasi il *Museo Ercolanense. Le Lucerne. ec.* pag. 324.

se credere si voglia al medesimo autore, avrebbero quei popoli fin d'allora avuto delle statue di bronzo . . . . Facevano (dice egli) una statua non tutta insieme, ma in più riprese, e di più pezzi, fondendo separatamente e da sè ciascuna della varie parti componenti una figura . . . . Si potrebbe per avventura confermare con alcuni passi di Omero il sentimento di Pausania. Dice questo poeta, per esempio, che si vedevano ne' due lati della porta di Alcinoo due cani d'oro e d'argento che Vulcano donati avea a quel Principe, Egli pure mette in quel palazzo alcune statue d'oro, rappresentanti de' giovani con facelle in mano, le quali servivano ad illuminare la sala del banchetto. Omero fa ancora una maravigliosa pittura di quelle due schiave od ancelle d'oro, che Vulcano fatte avea perchè lo seguissero od ajutassero ne' suoi lavori. Ma prima si avverta, che il poeta attribuisce ad un Dio coteste rare opere; indi osserviamo ch' egli le suppone nell' Asia. Il maraviglioso poi da lui messo in tutta quella descrizione vieta il credere, ch' egli avesse in vista alcuna cosa reale, non che pari o somigliante, ma nè anco paragonabile per verun modo alle opere da lui immaginate e descritte. Si vogliono annoverare tratti di tal foggia tra le finzioni che usano talvolta i poeti per recare maraviglia o diletto al leggitore . . . . In generale io sono persuaso, che vi fossero allora nella Grecia pochissime statue. Omero non ne mette alcuna ne' palagi de' Principi Greci, de' quali ha avuto occasione di parlare, nè in alcun altro luogo. Aggiugnerò che non si trovano pure nelle sue opere alcuni termini particolari significanti una statua. (1) »

I Greci artefici in Roma.

Noi abbiamo poc' anzi affermato che gli artefici della Grecia, privi di commissioni nella patria, e dallo splendore del nuovo impero tratti nell' Italia si stabilirono in Roma. Gioverà ora il soffermarci con quest' arte nel suolo Italico trapiantata, e l' osservarne le vicende sino al suo ritorno nella Grecia ed al totale suo decadimento. Le bellezze della scultura già da' Greci in Roma prodigalizzate nella rappresentazione degl' Iddii infiammarono lo zelo religioso degli alteri dominanti. Costoro vollero che dagli artefici di quelle opere maravigliose ne fossero eseguite di somi-

(1) *Origine delle leggi ec.* tom. II. pag. 172 e seg. ediz. di Lucca.

glianti nella loro città divenuta omai regina dell' universo, e colà chiamaronli cogli allettamenti della libertà, degli onori e d' ogni sorta di ricompense (1). Fra' Greci maestri furono celebri in Roma Arcesilao l' amico di Lucullo, valentissimo nell'arte del modellare, Pasitele, statuario e ad un tempo scrittore, che ben cinque volumi composto avea intorno alle più bell' opere dell' arte a' suoi tempi conosciute, Solone incisore in pietre fine, Dioscoride ch' ebbe presso Augusto gli onori stessi che Pirgotele ottenuto avea presso del Magno Alessandro (2). Ma tali artefici sebbene al cadere della repubblica e nei primi bei giorni dell' impero coll' opere loro gran lustro recato avessero a Roma, pure non valsero a fondare una scuola che propriamente dir si potesse Romana. Le antiche opere dell' arte prodotte in suolo straniero, ottenevano tuttavia in Roma la palma sulle moderne, comechè queste ancora fossero figlie di valenti professori. E già Virgilio sino da' tempi di Augusto, senza punto offendere l' orgoglio de' Romani, conceduto avea ai Greci il vanto e la superiorità nella scultura con que' notissimi versi:

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus;
. . . .
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes . . . .

(1) Agincourt, *ibid.* pag. 14.

(2) *Plin.* lib. XXXV, cap. 12, XXXVI, cap. 1. Verso quest' epoca si formarono que' ragguardevoli amatori dell' arte, ai quali lo studio ed i viaggi nella Grecia aperto avea, per così dire, gli occhi intorno ai pregi ed alle bellezze dell' arte stessa. Giulio Cesare formato avea pel primo in Roma una collezione di pitture, di statue e di pietre incise, opere tutte di Greci maestri. Terenzio Varrone fece pure pel primo una raccolta di ritratti e di disegni, parimente di Greci artefici. Lucullo, tanto da Cicerone encomiato per la squisitezza del gusto, sborsò due talenti per una semplice copia d' una tavola, in cui Pausia avea dipinta Glicera seduta, e coronata di fiori. Cicerone ed i suoi amici Ortensio ed Attico, Pollione, e Verre stesso, la cui galleria fu uno de' soggetti dell' eloquenza di Cicerone; Agrippa e Mecenate, e finalmente Augusto, che già stato era preceduto dall' esempio di Giulio Cesare, nulla lasciarono intentato per arricchire di Greche sculture i palagi e le ville loro.

Felici le arti se mai state non fossero trapiantate dal lor suolo natio (1), o se dagli stessi Greci state non fossero in Roma prostituite, ed alla condizione di vilissime ancelle ridotte!

Varie vicende della scultura in Roma.

Ma la storia ci dimostra che in una monarchia il gusto dei sudditi modellarsi suole su quello della corte, e specialmente negli oggetti del lusso e nei piaceri dell' immaginazione. A questa, direm quasi, tirannide della moda andò pur soggetta la scultura. Essa grande, nobile, augusta si conservò sotto l' Imperatore, che il nome appunto meritossi di Augusto; divenne licenziosa, oscena sotto Tiberio, che tra le opere dell' arte quelle soltanto apprezzava, da cui essere potea stuzzicato il suo pravo e voluttuoso gusto; bizzarra e stravagante folleggiò sotto Nerone, che al pari della sua reggia indorar facea le più perfette opere di Lisippo, e che lusingandosi di un maggior diritto alla venerazione de' popoli, allorchè al loro aspetto appariva nella più grande dimensione, comandò allo scultore Zenodoro d' innalzargli una effigie colossale in bronzo, e ad un tempo essere volle con gigantesca proporzione *in linteo* dipinto; vilissima adulatrice prostituissi grossolanamente ai capricci di Caracalla, che il suo capo infame collocar facea sulle più belle statue greche, troncandone le teste dei Numi. La scultura non di meno ravvivossi sotto taluno de' successivi imperatori. Il tempio da Vespasiano alla Pace innalzato, e da lui di greche statue e pitture arricchito divenne pure il tempio dell' arti belle. Essa ricomparve ancora non indegna della sua gloria antica ne' bassi-rilievi che colla direzione del-

(1) Ciò che Virgilio detto avea ai tempi di Augusto fu cento anni dopo replicato da Marziale sotto Domiziano coll' indicazione ancora dell' epoca e della scuola:

Non est farina recens, nec nostri gloria caeli:
Nobilis Lysippi munus, opusque vides.

Lib. IX, epig. 45.

Cotal gusto per le antiche statue Greche era in Roma degenerato in una specie di mania che seco spesso strascinava la rovina delle famiglie:

Insanit veteres statuas Damasippus emendo.

Hor. Satyr. lib. II. Satyr. III.

l' Ateniese Apollodoro eseguiti furono sulla famosa colonna destinata a perpetuare i trionfi di Trajano: ma ancor più coraggiosa sotto Adriano rialzossi, e tentò di ricuperare il suo prisco splendore. Testimonio ne sono le statue sotto il nome di Antinoo conosciute. Quest' Augusto esercitato egli medesimo nella pratica dell' arte, non ristrinse le sue sollecitudini nelle sole mura di Roma; sollevò dall' avvilimento la Grecia, diè novella vita ad Atene, condusse a compimento il tempio di Giove ad Olimpia, ed a questo Nume eresse un simulacro colossale d' oro e d' avorio. E certamente avrebb'egli richiamata l' arte alla perfezione, se stato non fosse sì vago della varietà degli stili, e di certe concezioni ardite e gigantesche anzi che grandiose, e se talvolta macchiata non avesse la sua nobile passione con una crudele gelosia contro di que' medesimi artefici, de' quali avrebbe dovuto ambire la rivalità e le gare. Antonino e Marco Aurelio camminarono sulle gloriose orme di Adriano. Le arti gareggiarono nell' ornare la celeberrima villa di Lanuvio da Antonino innalzata. Una statua di Tetide ivi scoperta, comechè sciaguratamente mutilata, andar potrebbe del pari colla famosa Venere Medicea. Marco Aurelio, alunno della filosofia e ad un tempo dell' arti belle, quest' Augusto che stato era nella pittura ammaestrato da un sapiente della Grecia detto Diognete, e che nelle opere del buon gusto non mai dipartivasi dai consigli di Erode Attico splendido amatore dell' arti stesse, promosse e favorì più ancora dell' antecessor suo specialmente la scultura. Questa gli diede una nobile testimonianza della gratitudine sua innalzandogli, la bella statua equestre che tuttora si ammira nel Campidoglio e coniandogli una medaglia, in cui è celebrata la giusta apoteosi di lui che sulla terra non altro ambito avea che d' imitare la beneficenza de' Numi (1).

Totale decadimento.

Ma dopo la morte di quest' Augusto le belle arti andarono precipitando verso il totale loro decadimento, e più ancora delle sorelle sue la scultura, la quale ben più di esse ha d' uopo del lusso, della magnificenza e della pace. Ben venti Imperatori si disputarono il trono colle armi, col sangue, colla morte. Fra sì

(1) Agincourt, *loc. cit.* pag. 16.

ferali procelle qual vita aver mai potea la scultura, arte pacifica e mansueta? Al principio del quarto secolo già caduta era in un irreparabile abbattimento. Prova ne sono le statue di Costantino, ed i bassi-rilievi dell'arco a lui innalzato. Nè essa potè pur risorgere nel suo suolo natio, da che Bizanto divenne la sede dell'impero. Che anzi sotto gli Augusti d'oriente andò trasfigurandosi in guisa da non essere più riconosciuta per quella figlia di Giove che tante maraviglie operate avea. Essa più non apparve che sotto forme stravaganti, bizzarre, mostruose.

Monumenti della decadenza dell' arte.

Gioverà ora il prendere ad esame qualche monumento, che all'occhio ci sottoponga lo stato della scultura a Costantinopoli verso la fine del secolo IV; e gioverà ancora l'estendere il medesimo esame ne' monumenti che portano l'impronta della barbarie dei successivi secoli. Veggasi la tavola 131. Nel *num.* 1 è fedelmente riportato un medaglione in bronzo, rappresentante il busto di Teodosio il Grande (1).

Piedistallo dell' obelisco Teodosiano.

Nel *num.* 2 e nel 3 veggonsi bassi-rilievi di due delle quattro facciate del piedistallo, ond'è sostenuto l'obelisco Egiziano già da Costantino eretto nell' *Hippodromo* di Costantinopoli, e che essendo caduto per un terremoto venne da Teodosio il Grande rialzato. Nell'uno dei due bassi-rilievi il Gillio ed il Conte di Choiseul ravvisarono Teodosio nell'atto di assistere ai giuochi solenni, e nell'altro lo stesso Imperatore che sta ricevendo gli omaggi ed i tributi de' riconoscenti Bizantini (2): oggetti allusivi ambidue all'anzidetto rialzamento, che in que' tempi venne reputata impresa ardua e maravigliosa. Questa convenevole analogia colle circostanze dell'avvenimento ci dimostra, che l'arte sebbene fosse di già decaduta quanto all'esecuzione, tuttora conservava

(1) Questo raro e prezioso medaglione, e quello riportato al *num.* 8, furono per la prima volta pubblicati dall'abate Tanini l'anno 1791, nel suo supplimento all'opera del Banduri.

(2) Le figure di questa tavola sono ricavate tutte dalla grand'opera di Agincourt. I disegni de' bassi-rilievi Teodosiani furono trasmessi allo stesso Agincourt dal conte di Choiseul, che gli avea fatti eseguire dal signor Fanvel, abile artista, che trovavasi alla corte di Costantinopoli in qualità di console della Francia.

almeno in parte, l'aggiustatezza degli antichi nel primo concepimento del pensiero, e nella distribuzione dell'opere.

Medaglioni di Teodosio e di Costantino.

Ma le figure vi furono sì maltrattate dai Turchi, più crudeli ancora del tempo, che è cosa quasi impossibile il riconoscere lo stile con cui furono eseguite. Per supplire a tale difetto si sono aggiunti il già accennato medaglione, che appartiene all' epoca stessa, ed il rovescio *num.* 8 di un medaglione di Costantino colla figura simbolica della città di Costantinopoli. In essi due medaglioni lo stile, quanto alla mossa delle figure, è meno felice che ne' bassi-rilievi del piedistallo, ne' quali le figure che sono in piedi ad onta della monotonia nelle attitudini non mancano di nobiltà, e quelle che stanno assise in una specie di tribuna, hanno certa maestà semplice tranquilla, la quale differenza, secondo Agincourt, proviene dall' essere i medaglioni di conio Latino, ed i bassi-rilievi probabilmente di Greco scalpello, il cui decadimento non era ancora cotanto innoltrato (1).

Monumenti del secolo IX, e X.

L' epoca del monumento *num.* 4, può stabilirsi tra il IX, ed il X secolo. La disposizione del soggetto ci dimostra che la scuola Greca anche nello stato del suo massimo decadimento conservava sempre una certa superiorità sulla scuola Latina. « Cristo (così questa composizione vien' illustrata da Agincourt) assiso in un trono riccamante adorno fra due personaggi della celeste corte ha nell' attitudine sua un notabile carattere di unzione. La Vergine madre ed il precursore che stanno presso di lui, benchè in atteggiamenti poco espressivi, non sono privi di nobiltà (2). « Alla medesima epoca dee riferirsi il mezzo-rilievo in avorio del *num.* 5, rappresentante la nascita del Messia. Nella composi-

(1) La parte anteriore delle tribune presenta un appoggio, od un'inferriata sostenuta da una specie di termini, od ermi, genere di decorazioni, a cui furono nell' architettura sostituite le balaustre, d' una forma meno gradevole, e da cui queste presero forse l' origine loro: *Agincourt.*

(2) Questo basso-rilievo è in avorio, e forma la prima parte di un magnifico *Trittico*, così detto dalle tre tavolette ond' è composto: è tratto dal *Musaeum Christianum* del Vaticano. V. Gori, *Thesaur. veterum Diptychorum.* t. III, tab. XXIV.

zione tutte sembrano violate le regole della prospettiva; ma alcune parti vi sono trattate ingegnosamente, e non senza qualche forza d' espressione. Tali sono il gruppo dell' Angelo e del vicino pastore e quello delle femmine, che sollecite stanno intorno al bambino. La Vergine giacente in un letto di forma particolare non manca nè di grazia, nè di una dolce maestà (1).

Monumenti del secolo XI.

I bassi-rilievi, *num.* 6 e 7, appartengono al secolo XI, epoca la più calamitosa, e portano evidentemente l' impronta del più deplorabile decadimento; totale mancanza d' espressione nelle teste, monotonia nelle composizioni, estrema durezza nelle attitudini e ne' panneggiamenti; ecco il carattere della Greca scultura in quest' epoca (2). Gli artefici, molti de' quali erano monaci in que' tempi, non potendo o non volendosi allontanare dalle minutezze delle regole, che loro erano dalla disciplina ecclesiastica prescritte, avevano in certa guisa adottata una liturgia pittorica, sì che nelle loro opere materialmente seguivano una maniera od uno stile consacrato dalla consuetudine, da cui l' allontanarsi stato sarebbe sacrilego ardimento. Per la stessa ragione anche presso gli Egizj quest' arte fu sempre in confini strettissimi racchiusa. Uno stile non meno stravagante si vede nelle medaglie *num.* 9 e *num.* 10, rappresentanti la prima Leone VI, detto il *saggio* ed Alessandro suo fratello e successore, la seconda, Costantino Porfirogenito figlio di Leone il *saggio* con Zoe sua madre. Le immagini presentano appena la forma umana. La barbarie è giunta a segno tale, che nella leggenda si veggono caratteri Greci frammessi ai Latini: cosa tanto più notabile, quanto che quei due Bizantini Augusti ebbero fama di fautori delle lettere e dell' arti belle. Uno stile assai migliore si ravvisa nelle due pietre incise dei *num.* 11 e 12. Sulla prima è rappresentata in diaspro la

(1) Appartenne già alla collezione del signor Agincourt: trovasi nel *Musaeum Christianum* del Vaticano. V. Agincourt, *Sculpt. Table des Planches*, pag. 12.

(2) Il Salvatore del *num.* 6, occupa il centro di una delle due tavolette d' avorio, ond' è coperto un manoscritto di Vangeli appartenente alla biblioteca Barberini di Roma. La Vergine in mezzo degli Apostoli, *num.* 7, è tratta da un dittico, che serviva pure di coprimento ad un manoscritto di Vangeli, già della metropolitana di Firenze, ora del museo Barberini.

Vergine, ed appartiene alla fine del secolo XI, cioè ai tempi dell' Imperatore Niceforo Botoniato, siccome ne fa testimonianza la leggenda intorno incisa (1). La seconda, che è un cammeo a due colori, rappresenta il busto di S. Basilio: è lavoro di stile Greco moderno, ed è tratto dalla collezione dell' Abate Lelli illustre antiquario Romano.

Risorgimento della scultura.

Noi vedemmo la miseria e l' avvilimento, in cui trovavasi la scultura nel secolo XI. Tale essa si mantenne più o meno sino al secolo XIV, allorquando una novella aurora cominciò a ravvivare le lettere e l' arti belle. I primi raggi spuntarono appunto nel felice suolo della nostra bella Italia. Qui le città e i principi, anche fra mezzo alle fazioni, si fecero a proteggere e promovere le arti gareggiando con ogni genere di munificenza, e qui verso il 1349, siccome scrive il Vasari nella vita di Jacopo di Cosentino, gli artefici della maniera Greca propagatisi fra noi, da che Costantinopoli caduta era sotto il dominio dei Latini, si unirono con quei della nuova maniera, cioè cogli scolari di Cimabue, e formarono in Firenze la celebre compagnia di S. Luca Evangelista. Da tale consorzio uscirono que' primi maestri che gettarono le fondamenta delle varie scuole, ond' ebbe poscia sì gran nome l' Italia. Ma la grand' opera non fu che col nascere del secolo XVI compiuta. Dalle rovine stesse di Roma, dalle reliquie che della Greca scultura si andarono in quella famosa città, un dì del mondo reina, disseppellendo, uscì una sacra fiamma che animò i Michelagnoli, i Raffaelli e tutti que' grandi, sotto le cui mani ebbero vita i marmi, i metalli, le pareti, le tavole, le tele: secolo felice, secolo de' più maravigliosi prodigj, che dopo mille e più anni di decadenza e di avvilimento surse a riaccendere e consolare lo spirito umano: secolo aureo che preparò il luminoso cammino all' Italo Fidia, all' emulatore del Greco scalpello, al divino Canova, di cui non potremo giammai degnamente encomiare le opere, nè piagnere bastevolmente l' immatura morte,

(1) Ducange, *De aevi infimi numismatibus*; (Disser. in Gloss. *Paris*, 1766. t. IV, tab. III. §§. XXXVIII.).

LA PITTURA.

La pittura posteriore ai tempi Trojani.

Brevissimi noi saremo in quest' articolo, essendo che di molte cose intorno alla pittura già ragionato abbiamo della statuaria favellando: arti sorelle, che insieme progredirono, e decaddero insieme; comechè questa sia di quella primogenita. Nessuna menzione abbiamo di essa in Omero. Ciò vuolsi intendere della pittura propriamente detta, cioè dell'arte di rappresentare sopra una superficie piana gli oggetti per mezzo di varj colori; giacchè grossolano errore sarebbe il credere che ai tempi della guerra di Troja ignota fosse l' arte di disegnare, o di condurre i semplici dintorni. La sola descrizione dello scudo d' Achille basterebbe per convincerci del contrario.

Ricami.

Ma Omero parla de' ricami d' Elena, di Andromaca, senza però rammentare giammai se non la lana di un sol colore. Nel IV dell' Odissea fra i doni che vengono ad Elena presentati si fa menzione di una cestella d' argento col labbro commisto d' oro tutta ripiena di gomitoli di lana finamente filata; ma non si fa pure un cenno che tali fila fossero a diversi colori, e solo s' aggiugne che sovr' essa cestella era una conocchja con lana violata. Ora se nei ricami stata fosse in uso la diversità dei colori, il poeta nelle sue descrizioni sì accurato, almeno con qualche epiteto espresso avrebbe che que' gomitoli erano a più colori. Sembra anzi che i vocaboli da Omero usati parlando de' ricami non altro denotino che diverse figure, diversi fiori con un medesimo tuono o grado di tinte, differenti bensì nel fondo su cui erano rappresentati, ma espressi con una sola tinta senza degradazione alcu-

na (1). Nè dopo la guerra di Troja cominciò sì tosto la pittura ad emulare la sorella; perciocchè già ammiravansi il Giove di Fidia, e la Giunone di Policleto (le più maravigliose tra le statue degli antichi) nè ancora sulle Greche tavole vedevasi intelligenza di chiaroscuro.

Pitture monocromatiche.

Apollodoro soprannomato il pittore delle ombre, e più ancora Zeusi suo discepolo, i quali fiorirono nella Olimpiade XC, 420 anni circa prima dell' era Volgare, furono i primi ad introdurre nella pittura gli ombreggiamenti. L' arte innanzi di quest' epoca non in altro consisteva che in una rappresentazione di varie immagini poste a guisa di statue l' una dopo l' altra, in guisa che, tranne l' attitudine ond' erano collocate l' una relativamente all' altra, rappresentavano oggetti isolati e non in un sol tutto connessi, siccome appunto vedesi in alcune pitture sui vasi. Winckelmann ripete i tardi progressi di quest' arte dall' uso stesso che se ne faceva. Imperocchè la statuaria quanto giovò ad estendere la religione, altrettanto vantaggio dalla stessa religione ritrasse, ciò che affermare non puossi della pittura. Le tavole dipinte offerivansi bensì ai Numi, e servivano di ornamenti ne' tempj; ma non potrebbe con alcuna asseveranza affermarsi che queste presso i Greci siano state giammai oggetto di religiosa venerazione (2).

Le più antiche pitture erano dunque *monocromatiche*, ossia ad un sol colore; ed in esse, secondo Plinio, adoperavasi specialmente il rosso formato ne' più remoti tempi colla terra cotta triturata, poscia col minio, col cinabro, ed anche colla semplice terra rossa.

Colori introdotti nella pittura.

Col procedere de' tempi vennero introdotti quattro colori, e questi ancora semplici ed austeri, cioè il *nero* composto d' una specie d' inchiostro, il *rosso* che formavasi con una terra prove-

(1) Vedi Goguet, *Della origine ec.* pag. 128 e seg. ediz. di Lucca. Da ciò che qui affermato abbiamo è facile il dedurre quanto s'allontanino dal vero i pittori di teatro allorchè nelle rappresentazioni di avvenimenti eroici introducono arazzi, oppur tele dipinte a più colori. È da notarsi poi, che gli arazzi non vennero introdotti presso i Greci se non dopo che questi ebbero commercio coll' Oriente, d' onde ne presero l' uso.

(2) Winckelmann, *Storia ec.* tom. I. pag. 261.

niente dal Ponto, un *gialliccio* detto *melinum* dai Latini, composto di una terra di colore tra' il giallo e 'l bianco, ed il *silo* specie di giallo, che traevasi dalle miniere dell' Attica. Di questi facevano uso Apelle, Echione ed altri chiarissimi pittori, vaghi della squisitezza del disegno e della sublimità della composizione più che dello splendore e della vivacità de' colori. Ma poscia quasi a maggior lusso adoperati furono anche i colori più splendidi e più vivaci; cioè il purpureo, la crisocolla, specie di colore tratto dai minerali, il cinabro ed altri.

Due maniere di pitture.

Quindi è che due maniere possono distinguersi nelle pitture dei Greci, l'antica, e la nuova; fra le quali però Cicerone accorda il vanto all' antica. *Quanto son esse*, così egli s' esprime nel III dell' Oratore, *comunemente per varietà e vaghezza di colorito più gaje le moderne pitture che le antiche? Non pertanto, benchè ci abbiano a prima vista rapiti, quel diletto non dura molto, per lo contrario nelle vecchie tavole quella stessa oscurità ed orridezza loro c' incanta.* I colori non venivano preparati coll' olio (invenzione non anteriore al secolo XIII dell' era Volgare) ma coll' acqua, talvolta coll' aceto o con altro liquore commista, onde non potessero sì facilmente svanire.

Encausto.

Ma anche la cera fu in uso nelle antiche pitture, genere di dipingere detto *encausto* (1), perciocchè con ferro rovente stendevansi le cere sulle pareti, sui marmi, sulle tavole e sopra altri simili oggetti. Tali cera si tingevano anche a' varj colori, e talvolta liquefatte adoperavansi col mezzo de' pennelli, specie di lavoro che fu non infelicemente rinnovato da taluno de' moderni pittori (2). Pingevasi all' *encausto* anche sull' avorio, e sulle corna

(1) Da εν, *per*, e καυσις, *abbruciamento*, adustione.

(2) Fra' moderni pittori, che tentarono di rinnovare la pittura all' *encausto*, è celebre un certo *Colan* di Lipsia. Questi dopo molti esperimenti trovò finalmente essere d' uopo d' una particolare specie di cera atta a ricevere i colori, e che, secondo il Martin, chiamarsi potrebbe cera *punica* od *eleodorica*. Egli però fece sempre un mistero delle materie di cui faceva uso, e della maniera onde comporla. Diverse pitture furono da lui con tal cera eseguite. Il metodo suo però era ben diverso da quello, di cui parlano, congetturando sulle asserzioni di Plinio, il dotto Arduino, il

ridotte in lamine, e queste servivano d'ornamento alle pareti delle stanze, ed all' imposte delle porte. Le pitture sulle pareti intonacavansi sovente colla cera liquefatta e ridotta in una specie di vernice, col qual mezzo più splendidi apparivano i colori; e le pitture venivano dall' umidità e dall'aria preservate. Ma le pitture più insigni erano generalmente sulle tavole, al qual' uopo facevasi uso del larice, come legno meno facile a fendersi, e più atto a resistere al fuoco (1).

Progressi della pittura.

Già vedemmo che Apollodoro fu il primo che nella pittura introducesse gli ombreggiamenti. Il suo discepolo Zeusi di Eraclea fece più ancora colla perfezione delle tinte, e presentossi già grande maestro. Parrasio di Efeso perfezionò la simmetria, in cui Zeusi era mancante, e diede il giusto metodo de' contorni, ed il modo di ben condurre le estremità, i capelli e le più minute parti del volto, nel che consiste il massimo pregio dell' arte. Pari a lui, e fors' anche a lui superiore, fu Timante, le cui opere sono da Quintiliano e da Plinio rammentate. Ma di tutti più grande fu Apelle, che visse a' tempi di Alessandro, e che innalzò l' arte al sommo grado di perfezione. Egli conservando però sempre le semplicità della natura, aggiunse alle tavole quella venustà, che Lisippo dato avea alle statue. Nello stesso tempo Aristide e Protogene cominciarono ad esprimere vivamente le passioni (2).

Varie scuole.

La pittura de' Greci era pure divisa come la moderna, secondo le città ed i paesi, dal che nacquero anche presso di loro

Caylus ed il Winckelmann. Veggasi il Martin ne' suoi commenti alla più volte citata *Archaeologia* dell' Ernesto, *Excursus XXI.*

(1) Vitruv. II. 9. Plin. XVI. Theophrast. *Hist. Plant. etc.* Sembra che la pittura sulla tela non abbia cominciato che ai tempi di Nerone, il quale volle essere dipinto *in linteo.* Le pitture *in textili*, delle quali parla Cicerone nella quarta Verrina, appartengono al genere dei ricami. Plin. XXXV. 7. 39.

(2) Intorno alle opere dei pittori qui rammentati possono consultarsi oltre Plinio, Carlo Dati che de' quattro principali scrisse ampiamente la vita, il Junio, il Winckelmann ed il Felibien. Veggasi anche l' Algarotti nel suo *Saggio sulla pittura.*

varie scuole colle denominazioni di *Asiatica*, di *Elladica*, di *Jonica*, di *Attica* e simili. Ma fra tutte fu celeberrima la scuola *Sicionia*. Noi però non possiamo bastevolmente conoscere la perfezione dell'antica pittura, essendosi smarrite tutte le tavole, nelle quali più che sulle pareti dipingere soleano i Greci maestri. Le pitture dei vasi, comechè pregiabilissime pel disegno e per la composizione, dare non ne possono che un'imperfetta idea; e molto meno argomentar si potrebbe di tale perfezione dalle pitture Ercolanensi, od anche dalle poche che si conservano in Roma. Nè però dall'imperfezione di queste opere conchiudere potrebbesi che la pittura dei Greci fosse di gran lunga alla statuaria inferiore, e che gli antichi scrittori abbiano per vanità mentito negli elogi che di essa ci lasciarono, siccome parve ad alcuni specialmente degli oltramontani; perciocchè troviamo veraci i medesimi scrittori allorchè fanno le lodi dell'altre arti, delle quali sino a noi pervennero le opere, e giacchè l'argomento dell'analogia debb'essere in ciò di grandissimo peso.

L'arti presso i Greci odierni.

Noi ragionando della scultura parlato abbiamo altresì del decadimento di essa e della sorella sua sotto gli Augusti Bizantini. Sarebbe questo il luogo in cui esporre lo stato di ambedue quest'arti presso i Greci odierni, se pure colla distruzione dell'impero d'oriente elleno perduto non avessero quasi ogni aura di vita (1). « I conquistatori della Grecia (dice Guys) ad esempio

(1) « Nel basso popolo Ateniese prevale una curiosa opinione intorno alle antiche statue. Egli crede ch' esse un tempo fossero veri corpi, i quali vennero poi mutilati e per incantesimo ridotti nel presente stato di pietrificazione coll' opera di certi magi, i quali esercitarono sovr' essi il loro potere finchè la Grecia non sia sottratta al dominio dei Turchi, lo che accadendo, saranno trasformati nei loro corpi primitivi. Lo spirito in essi racchiuso è detto un *Arabim* e non rade volte odesi gemere e piangere la propria condizione. Alcuni Greci, a' tempi nostri, gettarono all' istante a terra una cassa contenente porzione dei marmi d' Elgin, che da Atene accompagnavano al Pireo, nè per qualche tempo fu possibile d' indurgli a toccarla, affermando essi di udire *Arabim* che gridava e lagnavasi del suo spirito trattenuto in ischiavitù nell' Acropoli. È d'uopo aggiugnere che gli Ateniesi pensano che la condizione di tali incantati marmi divenir possa migliore col rimoverli dai paesi soggetti alla tirannide dei Turchi ». *Hobhouse. journey througp Albania etc.* pag. 348. nota.

degli antichi Persiani più non tollerarono nè pittori, nè scultori di figure. Prima di essi una religione santa, la più propria a reprimere le passioni, onde in un clima periglioso porre la castità sempre più al coperto delle occasioni e delle cadute, avea saggiamente proscritte le immagini nude. L'autorità sovrana, ed il fanatismo ancor più di essa potente, suscitato aveano nel Greco impero quella setta furibonda (gl' Iconoclausti), che col pretesto di abolire un culto idolatra spezzò indistintamente ogni specie d'*immagini*, cioè le più belle opere di pittura e di scultura. Come mai le arti sì barbaramente perseguitate, e tanto già dal loro antico splendore decadute, potuto avrebbero mantenersi in un paese, dove sostenute dallo spettacolo della più bella natura eransi perfezionate al segno di rendere la Grecia una scuola di pittura e di scultura, la più famosa che mai sia sussistita? » I Greci moderni nutrono tuttavia alcune scintille di quell' amore per l'arti belle, del quale tanto ardevano i lor maggiori. Mentre gli uomini (così continua lo stesso Guys) attendono al commercio, alla navigazione, all'agricoltura, od a fabbricar drappi ad imitazione di quelli dei Turchi, ed anche dei Lionesi, le donne disegnano, ricamano, ed assortiscono perfettamente i fiori, i frutti, i fogliami; e non si può a meno di ammirare il lavoro de' ricami Greci. Ma l'ingegno, ben anco il più fermo, non osa ripigliar il pennello per dipingere la figura: non si dipinge che di nascosto. In tal modo il figlio di Solimano, capitan Pacha, divenuto poi grande ammiraglio, mentre incrocicchiava colla flotta del Gran Signore, sollazzavasi segretamente nel dipignere le più belle donne delle isole dell' Arcipelago (1). »

Poesia, oratoria, filosofia.

Alle arti belle appartengono pure la poesia e l'oratoria, siccome esse ancora della natura imitatrici, e seguaci de' medesimi principj che a quelle dal buon gusto e dalla filosofia furono prescritti. Ma tanto l' una, quanto l'altra hanno sì grande estensione, che troppo dai confini nostri ci allontaneremmo se volessimo degnamente trattarne. Esse poi per la loro stessa indole, (trattone

(1) Guys. *Voy. litter. de la Grèce.* tom. I. lettr. XXXII.
Il figlio di Solimano aveva fatto dono di alcune sue pitture al conte Desalleurs, ambasciatore di Francia a Costantinopoli.

però la tragedia e la commedia, de' cui abbigliamenti parleremo in un particolare articolo) nulla presentano che dimostrare si possa coi monumenti, o che quanto alle costumanze, non sia comune con ciò che già esposto abbiamo, o che nei susseguenti articoli anderemo esponendo. Nè certamente ci ha uomo di gentili costumi che attinto non abbia alle fonti di que' sommi ingegni, nelle quali bevvero a gran sorsi i più insigni poeti ed oratori di ogni colta nazione, ed alle quali attingono tuttora le scuole dell'amena e bella letteratura. Tuttociò dee pure applicarsi alle scienze filosofiche, i cui trattati non ci potrebbero alcuna messe somministrare, perchè dall' intento nostro totalmente alieni. Gioverà bensì l'esporre le immagini che de' poeti, degli oratori e de' filosofi ci furono dall' antica Grecia tramandate. Esse hanno coll' opera nostra un' intima relazione, e sono ben sovente nobilissimo soggetto de' moderni artefici. In questa parte non faremo che attignere alla Greca Iconografia del celeberrimo Visconti.

SEZIONE SECONDA

DELLA

GRECA ICONOGRAFIA

RITRATTI

DE' POETI, DEGLI ORATORI E DEI FILOSOFI.

Omero ed Archiloco.

Nella tavola 132 sono le immagini de' più celebri poeti. L' erme *num.* 1 rappresenta i ritratti di Omero e di Archiloco. *La storia*, dice Visconti, *ha quasi sempre principio dalla favola*. Omero, quest' uomo maraviglioso, questo padre della poesia e d'ogni gentil sapere, precedette di più secoli ogni altro profano scrittore. Egli fioriva dieci secoli circa innanzi l'era volgare. Qual maraviglia che la sua vita sia colle favole commista, e che tanto disputato siasi ben anche della patria sua! Indarno perciò si cercherebbe la vera immagine di questo poeta, ed indarno alcuni moderni hanno voluto spargere dubbj sull' asserzione di Plinio, che riguardava come apocrifi tutti i ritratti che di lui a' suoi tempi vedevansi. La sola diversità che gli antichi stessi attribuivano alla fisonomia di Omero, e che difatto diversissima appare nelle varie immagini che di lui abbiamo, basta per convincerci di ciò che Plinio con tanta asseveranza affermava. Lo stesso dee dirsi de' ritratti anche di altri antichi. Ma siccome la fantasia degli artefici concepiva e dava pure un' immagine agli Iddii, componendone la figura secondo gli attributi che di loro credevansi proprj, così essa concepì e produsse l' immagine ancora di que' grandi uomini, che degni le sembravano dell' immortalità. Ma non così dee affermarsi delle immagini, che dagli antichi ci furono tramandate come rappresentanti l' effigie di quegli uomini che fiorirono dopo l'origine delle arti, e ne' tempi da ogni favola sgombri. Queste repu-

Bernardoni inc:

Immagini de' più celebri poeti

tarsi debbono autentiche e fedeli. Veggasi ciò che intorno ai ritratti degli antichi premesso abbiamo nella prima serie della greca iconografia. Un'immagine di Omero fu già da noi riferita nella tavola 73 rappresentante l'apoteosi di lui, ed un'altra ancora nella tavola 123. Il doppio erme, che ora presentiamo, fu scoperto a Roma sul monte Celio. La testa di Omero, sebbene fosse assai più malconcia dell'altra, nondimeno conservava la convenevole fisonomia del principe de' poeti. Essa benchè restaurata porta tuttora l'impronta del genio. La sua mossa e l'increspamento della pelle intorno agli occhi sembrano indicare la cecità, da cui stato era colpito quell'uomo veramente straordinario: la fronte è cinta collo *strofio*, ornamento che gli artefici della Grecia davano alle teste de' Numi e degli eroi. Fu già costume degli antichi di unire in un doppio erme le immagini di quegli uomini insigni, ch'ebbero comune o la patria, o la dottrina, o la professione. Una serie d'illustri scrittori, alla cui testa è Cicerone, vanno d'accordo negli scritti, negli elogi e ne'giudizj loro col porre insieme Omero ed Archiloco; ed ambidue difatti stati erano insieme uniti nella solennità che come a'semidj veniva loro ogni anno celebrata. Archiloco nacque a Paros da una schiava e fu contemporaneo di Romolo. I suoi costumi depravati, e più ancora le mordaci sue satire gli procacciarono l'inimicizia di tutti i suoi concittadini. Morì non ostante glorioso, combattendo sul campo dell'onore. Omero avea inventato l'epopea: Archiloco fu da tutta l'antichità riguardato come il creatore della poesia lirica, della satira, dell'apologo e dell'elegìa. La sua fisonomia nell'erme da noi riferito non è quella d'un uomo ordinario, siccome si esprime appunto Visconti: il suo profilo sembra annunziare un carattere d'ardimento e fors'anche d'impudenza. Nella faccia si scorge un tal quale rilassamento delle parti coll'occhio confinanti; carattere che gli antichi fisonomisti dar solevano ai maldicenti. Questa è assai meglio conservata che la faccia di Omero, ma l'estremità del naso è opera di moderno scalpello.

Tirteo.

Non molto posteriore ad Archiloco fu Tirteo, che fiorì 700 anni circa prima dell'era Volgare. Ma le vicende della sua vita sono ingombre di favole. Sembra che discendesse da una famiglia Dorica e che stabilito si fosse in Atene. Nella seconda guerra di Messene risvegliò co'suoi versi gli abbattuti Lacedemoni, e gli

spinse alla vittoria. Era deforme di corpo, ma ardente di anima. La pietra incisa del *num.* 2 appartenente alla collezione del signor Vanhonne ne contiene l'immagine. Vi si vede un eroe senza barba, giusta il costume de' Lacedemoni prima di Licurgo. Egli tiene la picca nella destra: il suo braccio sinistro è coperto da un grande scudo: sta in piedi e senza altro vestimento che un picciolo mantello, ond'ha avviluppata una parte delle braccia: le sue proporzioni sono grossolane; forse perchè lo scultore volle alludere alle imperfette forme di questo poeta guerriero. L' epigrafe va dalla diritta alla manca, giusta l' uso orientale, non dubbio indizio di antichità.

Alceo.

Nel *num.* 3 che è una moneta di Mitilene, appartenente al Museo Vaticano, si vede il ritratto di Alceo in profilo. Il rovescio della stessa medaglia contiene l' effigie di Pittaco, uno de' sette sapienti, e contemporaneo di Alceo. Questo poeta nacque in Mitilene nell' isola di Lesbo, sei secoli prima dell' era Volgare. La sua vita fu procellosa al pari di quella di Archiloco, a cui egli era pur somigliante nel carattere torbido ed ambizioso.

Safo.

Nell' altra moneta Mitilenia, *num.* 4 appartenente all' imperiale Museo di Vienna, è l' effigie di Safo nata pure in Lesbo, emula d' Alceo ma di lui più celebre, forse non tanto pel valor poetico, quanto pe' suoi amori e per le vicissitudini della vita sua. Nel *num.* 5, che è una moneta di Teo del R. Gabinetto di Parigi, vedesi un poeta con lunga barba, in atto di suonare la lira.

Anacreonte.

In questa immagine viene dal Visconti ravvisata l' effigie di Anacreonte, il cantore degli amori e del vino. Questo poeta, voluttuoso al pari di Safo, nacque in Teo sotto il bel cielo della Jonia, e fioriva nel VI. secolo innanzi l' era volgare. La moneta *num.* 6, coniata probabilmente in Imera, siccome sembra indicarsi dalla figura e dalla leggenda del rovescio, apparteneva un tempo al Gabinetto del Principe di Torremuzza nella Sicilia.

Stesicoro.

Essa contiene l' immagine di Stesicoro poeta e ad un tempo cantore, che nacque in Imera, e fiorì pure nel secolo dei Lirici. Credesi che il suo vero nome fosse Tisia, e che stato sia sopran-

nomato *Stesicoro*, cioè *istitutore de' cori*, perchè negli accompagnamenti dei cori introdusse il suono della lira. Esso è qui effigiato nella guisa che da Cicerone ci venne descritto nella seconda Verrina: « È, dice egli, la statua di un vecchio incurvata, che tiene « un rotolo nell' una mano . . . . Essa rappresenta il poeta « Stesicoro, la fama ed il nome del quale sono e saranno ancora « grandissimi in tutta la Grecia ».

Eschilo.

Il *num.* 7 è un cammeo del Gabinetto di Stosch pubblicato dal Winckelmann, e rappresenta la morte di Eschilo. Questo poeta nato nell' Attica verso la fine del secolo VI innanzi l'era Volgare può riguardarsi come il creatore del teatro, e della tragedia propriamente detta. Dopo molti anni di gloria, disgustato nel vedersi vinto dal giovane Sofocle in una carriera ch' egli avea sì onorevolmente aperta, si ritirò in Sicilia, dove d' anni 69 morì per uno de' più strani accidenti. Un' aquila che avea rapita una testuggine scelse la calva testa del poeta per infrangervi il guscio della sua preda: il colpo fu mortale. Il poeta è rappresentato con una tazza nelle mani, circostanza che sembra opporsi alla tradizione, giacchè correva fama, ch' egli in quell' istante stesse facendo versi o filosofando. « Non avrebbe qui forse (dice Visconti) l' artefice voluto farci intendere che Eschilo non componeva versi a digiuno, e che Bacco era al pari di Apolline il Dio della Musa di lui inspiratore? »

Sofocle.

Nel medaglione in marmo, *num.* 8, che un tempo conservavasi a Roma tra le antichità Farnesi, è ritratto Sofocle che dagli antichi fu sempre reputato come l' Omero della tragedia. Egli nacque da schiatta illustre in Colono picciolo borgo presso Atene, divenuto poi celebre pel di lui Edipo; morì più che nonagenario per l' eccessiva gioja da cui fu sorpreso all' annunzio della sua ventesima corona.

Euripide.

Euripide contemporaneo di Sofocle, ma di lui più giovane, aggiunger volle nuovi allettamenti alla tragedia: discepolo d' Anassagora, amico di Socrate trasportò sulla scena la filosofia, non senza danno della naturalezza ne' dialogi, del decoro ne' caratteri, e dell' andamento nell' azione. Esso è rappresentato nel cammeo

num. 9 appartenente al R. Gabinetto di Parigi. « L'arte ammirabile (così Visconti) dell'antico litoglifo ci fa qui riconoscere Euripide, ad onta della piccolezza della sua figura, e di qualche guasto cagionato dal tempo. La donna, che sembra strignerlo al destro braccio, e che ha un rotolo nella manca, è la Musa della tragedia. La Dea stringendosi ad Euripide ha la sembianza di sollecitare il congedo del suo cliente presso un' altra donna assisa sopra uno scoglio che sostiene un piccolo erme. Questa donna è la *palestra* o la *ginnastica* personificata ed assisa, come nella dipintura da Filostrato descritta: essa era figlia di Mercurio. Il picciolo erme, immagine di tale Deità, e notissimo ornamento de' Ginnasj, diviene il simbolo distintivo di questo personaggio ideale. Onde gustar tutta la finezza della presente composizione allegorica, è d' uopo rammentarci che Mnesarco, padre d' Euripide, voleva del figliuol suo fare un atleta, e che il giovane solo dopo qualche ambiguo esperimento abbandonò la ginnastica per dedicarsi alla filosofia ed alla letteratura ».

Menandro.

Il medaglione o lo scudo *num.* 10, fu scoperto con quello di Sofocle, già da noi poc' anzi riportato; e perciò non ci ha dubbio che il Menandro, di cui esso porta il nome, non sia il principe della commedia Greca, scelto giudiziosamente per accompagnare il principe della tragedia. Quest' immagine hà gli occhi mancanti di pupilla, come vedesi in moltissimi ritratti Greci. Cotal metodo degli antichi artefici non mai fu meglio applicato che nell'immagine di questo poeta, il quale al dire di Suida, era losco. Menandro visse sotto i primi successori di Alessandro, e morì l'anno 290 prima dell' era Volgare. Egli fu il riformatore dell' antica commedia degenerata omai in una satira mordace ed impudente: stabilì la nuova con intrecci più naturali, e con una più esatta pittura de' costumi; e sbandì dal teatro comico i cori, onde l' antica era inceppata.

Arato e Crisippo.

La medaglia *num.* 11 contiene le immagini di Arato e dello stoico Crisippo. Essa fu coniata a Pompeiopoli, ed ora appartiene al Gabinetto della R. Biblioteca di Parigi. Nel ritratto di Arato si ravvisa quel movimento di collo, che fa sollevare la testa verso il cielo, *panda cervix*, e che Sidonio Apollinare avea notato nelle

Immagini di Filosofi

immagini del poeta astronomo. Arato che fiorì 280 anni circa prima dell'era Volgare era nato a Soles picciola città della Cilicia. Ad istanza di Antigono compose il poema astronomico dei *Fenomeni*, che ha eccitata l'ammirazione de' suoi contemporanei e di tutta l'antichità.

Moschione.

La picciola statua *num.* 12, è l'immagine di Moschione poeta tragico e comico: è tratta dalla collezione Farnese, ed ora trovasi nel Museo del Re di Napoli. Nulla sappiamo di certo intorno alla patria di questo poeta, nè all'epoca in cui egli fiorì. Il titolo di una delle sue opere ne fa vedere ch'era posteriore a Temistocle, ed i pensieri filosofici sparsi ne' suoi frammenti provano che lo era pure ad Euripide e a Platone. Seguendo sempre le orme dell'immortale Visconti abbiamo e in questa e nelle seguenti tavole ommesso alcuni ritratti, che sebbene trovinsi in qualche Iconografia, non hanno però l'appoggio o di antiche iscrizioni, o di gravi e valevoli congetture.

Pitagora.

Nella tavola 133 sono i filosofi. Il medaglione *contorniato num.* 1, appartenente al R. Gabinetto di Parigi, contiene il ritratto di Pitagora, figlio di Mnesarco, nato a Samo e fondatore di una filosofia, cui diede il proprio nome. Egli stabilì in Crotone la famosa scuola Italica, il cui principale dogma era quello della *Metempsicosi*, o transmigrazione delle anime; perì vittima della persecuzione nell'anno 496 prima dell'era Volgare.

Apollonio.

Segue nel *num.* 2, che è pure un medaglione *contorniato* del R. Museo di Parigi, l'immagine di Apollonio, troppo celebre impostore, nato a Tiana, città della Cappadocia, ne' primi anni dell'era Cristiana. Egli si propose Pitagora per modello; ma anzi che imitare le pregiabili doti, per le quali quel grande filosofo era divenuto sì famoso, tentò di rinnovarne la scienza *teurgica*, i miracoli e le predizioni: affettava una grande severità di costumi; ma in ogni sua azione lasciava chiaramente apparire il più sfrenato orgoglio. Rivolse ogni sua cura a ristabilire i riti del culto Pagano. Fu due volte in Roma, e quivi sofferì qualche persecuzione. Più che nonagenario si sottrasse per alcun tempo ai pubblici sguardi, probabilmente per dare alla sua morte un'aria di apoteosi nella mente de' troppo creduli discepoli.

Zenone d' Elea.

Il busto *num.* 3 rappresenta Zenone d' Elea, o di Velia, città della Magna-Grecia, educato nella scuola Italica, e che tutto poi occupandosi d' idee astratte diede origine alla dialettica, unendo in un corpo o sistema di dottrina i precetti della logica. Ma egli finì collo spargere tenebre e dubbj sulle più evidenti verità, e diede origine allo scetticismo. Fioriva verso l' anno 460 innanzi l' era Cristiana; morì fra tormenti avendo cospirato contro di Nearco, che agognava alla suprema autorità in Elea. Quest' erme, appartenente già alla collezione Farnese di Roma, trovasi ora a Napoli. « La fermezza (così il Visconti) e direi anche la durezza del carattere, che gli antichi autori hanno osservato nel filosofo d' Elea, si annunzia in questa fisonomia con tratti ben poco ambigui: quell' enfiatura alla radice del naso, que' sovraccigli aggrottati, quel mento sporgente, sono indizj di un carattere severo, dalla debolezza e dalla compiacenza alieno ».

Socrate.

Il *num.* 4, è l' erme di Socrate, figlio dello statuario Sofronisio, e della levatrice Fenareta, e nato presso di Atene nell'anno 469 innanzi l' era Cristiana. Stimolato dal proprio genio abbandonò la professione del padre per seguire gli studj delle lettere, delle scienze e della filosofia. Giovane ancora scoprì la vanità dei sistemi fisici della scuola Jonica, ed osò battere una nuova via per giugnere alla vera scienza, la scienza dell' uomo, salendo ai fonti delle idee morali, e da esse traendo le regole per la condotta della vita e la riforma de' costumi. Ebbe a discepoli i più distinti giovani della Grecia, e fra questi Alcibiade e Critia; ma non potè schivare i colpi della calunnia e del fanatismo. Accusato d' insegnamenti proprj a corrompere la gioventù soffrì il supplizio colla serenità dell' innocenza, bevendo la cicuta l' anno 399 innanzi l' era Cristiana. Quest' erme apparteneva già al Museo Napoleone. « Noi possiamo (dice Visconti) riguardarlo come l' immagine di Socrate la più fedele e la più autentica: la sua anima vi è espressa tutta intera; la finezza dello spirito, e l' imperturbabilità del carattere vi si annunziano dagli occhi e dalla serenità della fronte: ne' movimenti de' labbri si scorge quella dilicata ironia, ond' era condita la sua conversazione. Il bronzo di Lisippo fu probabilmente l' originale del presente busto, e di qualche altro somigliante ».

Platone.

Platone, il più celebre fra i discepoli di Socrate, ma poco fedele alla dottrina del maestro, colla sua immaginazione poetica e faconda, e colle grazie della elocuzione superò ben tosto tutti i filosofi suoi contemporanei. Egli fu soprannomato l'Omero, il Nume della filosofia; dal lato della madre discendeva dal grande Solone: fu pittore, poeta, musico e filosofo ad un tempo; e mentre Socrate non lasciò scritto alcuno, egli compose un gran numero di opere quasi tutte in dialogo. Di ritorno dalle sue lunghe peregrinazioni, cui avea intrapreso per istruirsi, si ritirò presso d'Atene negli orti d'Academo, dove attese ad ammaestrare i suoi discepoli, e divenne capo d'una floridissima scuola. Visse celibe sino all'ottantesim'anno dell'età sua, e morì in un convivio di nozze l'anno 347 innanzi l'era Volgare. « Sotto la penna di Platone (dice Visconti) le più astratte nozioni presero una sostanza e si trasformarono in esseri reali: i dommi de' filosofi Jonici e Pitagorici vennero fusi insieme colla dottrina socratica; e lo splendore di questo brillante mescuglio più non lasciò scorgere quanto incoerente fosse e scuscito il sistema. Socrate avea fatto discendere dal cielo la filosofia perchè abitasse le città e prendesse parte in tutte le cure della vita privata e dimestica. Platone la rilegò negli spazj immaginarj; e l'ingegnoso romanzo della sua *Repubblica* potè essere la prima satira, come fu il primo esempio, dei sistemi politici, che non sono fondati sull'esperienza ». Nel *num*, 5, è il busto di questo filosofo, ed è forse il più autentico che siasi finora conosciuto: appartiene alla Galleria di Firenze, ed è probabilmente quel medesimo che fu scoperto ad Atene, e venne acquistato da Lorenzo de' Medici nel secolo XV. La testa del filosofo è cinta dello *strofio*, distintivo di Divinità; e Platone ebbe di fatto dagli antichi il titolo di *divino*.

Aristotele.

La statua *num.* 6 è l'immagine d'Aristotele. Questo filosofo nacque a Stagira, città della Macedonia, l'anno 384 innanzi l'era Cristiana da Nicomaco che discendeva da Esculapio. Fu discepolo di Platone; ma dopo un lungo studio sopra un immenso numero di libri che seppe procacciarsi, dando pel primo l'esempio di una Biblioteca raccolta da un privato per proprio uso, si

disingannò dei sogni ingegnosi e seducenti del maestso, e ricondusse la scienza sul cammino della verità, appoggiandola all' osservazione della natura, all' esperienza della vita, ed ai fatti positivi della storia, che sono i fenomeni del mondo morale. Filippo lo elesse a precettore del figliuol suo; ed il Magno Alessandro andò superbo di un tanto maestro. Allorchè il Macedone partì per la conquista dell' Asia, Aristotele stabilissi in Atene, patria delle scienze e delle arti, e quivi andava tutte le sere insegnando pubblicamente la sua dottrina negli ameni passeggi del Liceo. I suoi discepoli furono perciò detti *Peripatetici*, appunto dal vocabolo *peripatos*, passeggio. Ma egli ancora negli ultimi suoi anni schivar non potè i colpi dell' invidia e della calunnia. Ritiratosi a Calcide nell' isola d' Eubea ivi morì d' anni 63, l' anno 322 innanzi l' era Volgare, lasciando un gran numero di opere, molte delle quali sono fino a noi pervenute. La statua che qui presentiamo, vedesi a Roma nel palazzo Spada. « Gli occhi piccioli (così il Visconti), le guance aggrinzate, la magrezza della figura, sono realmente altrettanti caratteri proprj a far riconoscere questo ritratto. Il mento raso e la capellatura corta, senz' essere però negligente, sono altri caratteri non meno convincenti. L' uso di radersi la barba era il più generale presso i Macedoni. Io ho creduto altresì di riconocere un altro carattere conveniente al ritratto d' Aristotele nella disposizione della figura, la quale non mostra che un solo braccio, ch' esce dal mantello: era questo l' atteggiamento delle statue d' Aristotele, *brachio exserto*, come Cidonio Apollinare avea avvertito ».

Teofrasto.

L' erme *num.* 7 che trovasi nella villa Albani a Roma, è la sola autentica immagine che sia fino a noi pervenuta di Teofrasto, filosofo peripatetico. Questi nacque ad Eresa, città dell'isola di Lesbo, e fu il più fedele discepolo dello Stagirita. Morì in Atene l' anno 286 innanzi l' era Volgare nell' età d' anni 85. Le sue opere sulla *Botanica* sono tuttora reputate come un retaggio prezioso pei coltivatori di questa scienza, ed i suoi *Caratteri morali*, di cui non abbiamo che alcuni estratti, furono sempre stimati degni del filosofo, istitutore di Menandro, il principe della commedia.

Diogene.

La picciola statua *num.* 8, appartenente pure alla villa Albani

rappresenta Diogine, il *nudo Cinico*, come venne da Giovenale chiamato. Il cane non è qui collocato come semplicemente un simbolo della setta cinica, ma come un particolare emblema del filosofo stesso, sulla cui tomba stato era riposto un cane di marmo pario. La barba lunga e folta, somigliante ad una capellatura, fu notata da Sidonio Apollinare come un carattere delle immagini di Diogene. Questo filosofo nacque a Sinopa, città del Ponto, da un fabbricatore di monete. Nelle bizzarrie della setta cinica, cui affettò di seguire sino alla mendicità, trovò il mezzo di ristabilire la propria fama già da lui perduta siccome complice d'aver cooperato col padre nella falsificazione delle monete. Sostenne fermamente il suo carattere e le massime sue in tutte le vicissitudini di una lunga vita, privo sempre e volontariamente d'ogni specie di agiatezza e di comodi, e sempre gridando contro de' vizj e delle debolezze de' suoi contemporanei. Diogene fu da Platone definito *un Socrate delirante*. Visse ben 90 anni, e fu trovato morto l'anno 324 innanzi l'era Cristiana nel ginnasio di Cranea presso di Corinto dove solea soggiornare.

Zenone lo stoico.

L'amore che i Cinici affettavano per la virtù era offuscato da un bizzarro mescuglio d'impudenza e sfacciatezza, che pari li rendeva alla più vile feccia del popolo. Un mercante dell'isola di Cipro, Fenicio d'origine e nato nella piccola città di Cizio, attratto forse dalla singolarità di tale setta abbandonò la sua professione per seguir quella; ma dotato di nobili sentimenti non potè conformarsi a ciò che il Cinismo avea di troppo ributtante. Intraprese dunque a pulirlo, o piuttosto a trasformarlo in una setta la quale non conservasse dell'antica che il solo domma fondamentale, *essere nella virtù riposto il solo e vero bene*, e la quale coll'austerità di una virtù pura e costante accoppiasse altresì l'amore per ogni genere di lettere e di scienze. Quest' innovatore fu il filosofo Zenone. Egli scelse pe' suoi insegnamenti uno de' più begli edificj di Atene, quell' edificio medesimo, cui le pitture di Polignoto e di Paneno dato aveano il nome di *Pecicle*, o *portico dipinto*; ed appunto dal Greco vocabolo στοα, *portico* ebbe la sua setta il titolo di *Filosofia stoica*. Visse ben 90 anni: morì l'anno 260 innanzi l'era Cristiana, e fu sepolto nel Ceramico fra i grandi uomini d'Atene. Il suo ritratto è riferito sotto il *num.*

9 che è un erme del museo Vaticano. L' incurvazione del collo, naturale difetto di questo filosofo, sembrò al Visconti un carattere proprio a farci qui riconoscere l' immagine di lui. La fronte solcata di rughe, *frons contracta*, come fu chiamata da Sidonio Apollinare; il sovracciglio tristo, l' aria severa, sono tutte particolarità, ravvisate dagli antichi nel volto di Zenone.

Epicuro.

Il busto *num.* 10 rappresenta l' immagine d' Epicuro. Esso fu scoperto nella Biblioteca di un Epicureo in una casa di campagna presso Ercolano insieme a' varj scritti dello stesso Epicuro, i quali però non hanno finora veduta la luce. Questo filosofo nato a Gargetta presso d' Atene, ed allevato a Samo, vedendo che l' Accademia caduta era nello Scetticismo, ed il Peripato in una vana scienza di parole, e che i Cinici insultavano la decenza, e gli Stoici degenerati erano in una setta ridicola ed orgogliosa, tentò di ricondurre gli spiriti allo studio della verità non seguendo altra guida che la sola natura. Egli costituì il piacere onesto e la tranquillità dell' anima e del corpo come unico scopo della saggezza e della filosofia, e propose a' suoi discepoli un sistema fondato in gran parte sulla dottrina degli atomi, già da Democrito insegnata, ma da lui con nuove teorie riprodotta: teneva scuola in un giardino di Atene, dove visse tranquillamente co' suoi discepoli ed amici sino all' età di 62 anni. Morì nell' anno 271 innanzi l' era Cristiana. La sua scuola degenerò ben presto in una setta di empj e di libertini.

Euclide di Megara.

Tra le scuole di Greca filosofia è pur celebre quella di Megara di cui fu istitutore Euclide. Questi nacque appunto in Megara, presso l' istmo di Corinto, e fu discepolo di Socrate, di cui frequentò la scuola anche con pericolo della propria vita. Ma egli più che l' amore della morale e della verità ammirava nel maestro l' arte del disputare, ed il metodo con cui esso strigneva gli avversarj. Seguendo perciò il proprio genio si rivolse tutto alla Dialettica, o piuttosto all' arte dei cavilli, metodo non privo di grandi vantaggi in que' tempi di democratica anarchia. La sua scuola tutta risonava di sillogismi, di dilemmi, di soriti e di sì fatte specie di argomentazioni. L' immagine di questo filosofo è riportata sotto il *num.* 11 che è una moneta di Megara appartenente già al mu-

Immagini di Filosofi

immagini del poeta' astronomo. Arato che fiorì 280 anni circa prima dell'era Volgare era nato a Soles picciola città della Cilicia. Ad istanza di Antigono compose il poema astronomico dei *Fenomeni*, che ha eccitata l'ammirazione de' suoi contemporanei e di tutta l'antichità.

Moschione.

La picciola statua *num.* 12, è l'immagine di Moschione poeta tragico e comico: è tratta dalla collezione Farnese, ed ora trovasi nel Museo del Re di Napoli. Nulla sappiamo di certo intorno alla patria di questo poeta, nè all'epoca in cui egli fiorì. Il titolo di una delle sue opere ne fa vedere ch'era posteriore a Temistocle, ed i pensieri filosofici sparsi ne' suoi frammenti provano che lo era pure ad Euripide e a Platone. Seguendo sempre le orme dell'immortale Visconti abbiamo e in questa e nelle seguenti tavole ommesso alcuni ritratti, che sebbene trovinsi in qualche Iconografia, non hanno però l'appoggio o di antiche iscrizioni, o di gravi e valevoli congetture.

Pitagora.

Nella tavola 133 sono i filosofi. Il medaglione *contorniato num.* 1, appartenente al R. Gabinetto di Parigi, contiene il ritratto di Pitagora, figlio di Mnesarco, nato a Samo e fondatore di una filosofia, cui diede il proprio nome. Egli stabilì in Crotone la famosa scuola Italica, il cui principale dogma era quello della *Metempsicosi*, o transmigrazione delle anime; perì vittima della persecuzione nell'anno 496 prima dell'era Volgare.

Apollonio.

Segue nel *num.* 2, che è pure un medaglione *contorniato* del R. Museo di Parigi, l'immagine di Apollonio, troppo celebre impostore, nato a Tiana, città della Cappadocia, ne' primi anni dell'era Cristiana. Egli si propose Pitagora per modello; ma anzi che imitare le pregiabili doti, per le quali quel grande filosofo era divenuto sì famoso, tentò di rinnovarne la scienza *teurgica*, i miracoli e le predizioni: affettava una grande severità di costumi; ma in ogni sua azione lasciava chiaramente apparire il più sfrenato orgoglio. Rivolse ogni sua cura a ristabilire i riti del culto Pagano. Fu due volte in Roma, e quivi sofferì qualche persecuzione. Più che nonagenario si sottrasse per alcun tempo ai pubblici sguardi, probabilmente per dare alla sua morte un'aria di apoteosi nella mente de' troppo creduli discepoli.

brità de' grandi poeti battendo un nuovo cammino, ornando cioè la storia coll' immaginazione e coll' arte in guisa di pareggiarla nel diletto e nelle attrattive alla poesia epica, lirica e tragica. Egli nacque l'anno 484 prima dell'era nostra in Alicarnasso da una famiglia già cara alle Muse. Giovane ancora abbandonò la patria per intraprendere lunghi e penosi viaggi presso le nazioni, delle quali scriver volea la storia. Di ritorno trovò la patria oppressa da Ligdami; ordì una congiura, e scacciò il tiranno: ma Alicarnasso fu ben tosto in preda all'anarchia ed alle fazioni democratiche. Erodoto diede un eterno addio all' Asia, e tutto si consagrò alla Musa della storia. Egli non toccava per ancora i trent' anni allorchè la lettura, che fece di alcuni squarci della sua storia nell' assemblea della Grecia ai giuochi Olimpici, gli procacciò la generale ammirazione. Questa non fu che una scintilla, che vie più infiammò il cuore del giovane istorico. Scorse tutta la Grecia visitandone i monumenti. Dopo dodici anni di studio su que' testimonj irrefragabili de' trascorsi tempi, ne fece una nuova lettura nelle feste od unioni Panatenee. Il suo trionfo fu compiuto: il popolo d'Atene gli decretò in premio dieci talenti. Stanco d' una vita errante si ritirò a Turio sotto il bel cielo della Magna-Grecia. Quivi diè compimento alla sua storia, che dall' ammirazione de' contemporanei già stata era alle nove Muse consegrata, e quivi visse sino all'età di circa 80 anni.

Tucidide.

La testa *num.* 2, del medesimo erme ci offre il ritratto di Tucidide, che ancor giovinetto trovatosi presente alla lettura che da Erodoto venne fatta ne' giuochi Olimpici, sparse lacrime di nobile emulazione. Nato in Atene l'anno 471 innanzi l'era Cristiana, da illustre prosapia, e datosi al mestiere dell'armi, schivare non potè l' invidia e lo sdegno del popolo, perchè nelle guerre del Peloponneso non avea potuto conservare Amfipoli. Dannato all' esiglio coll' ostracismo, e rifuggitosi nelle sue ricche possessioni della Tracia si diede a scrivere gli avvenimenti dell' anzidetta guerra sì ostinata ed alla patria sua sì dannosa. La sua storia abbellita dai colori di una maschia eloquenza, ha una tinta più tetra di quella d'Erodoto; ma non è di essa meno allettante, o meno istruttiva. Tucidide è il primo che abbia scritto una storia per annali. Non abbiam alcun ritratto autentico di Senofonte e di Dionigi d' Alicarnasso.

Lisia.

La testa *num.* 4, appartenente un tempo alla collezione Farnese, d'onde passò al reale museo di Napoli, rappresenta l'immagine di Lisia già vecchio, uno dei dieci più celebri e più antichi oratori del foro d'Atene. Egli era figlio di Cefalo ricco Siracusano, che cedendo agl'inviti di Pericle trasportato avea il suo domicilio ad Atene. Dopo la morte del padre venne nella Lucania verso l'anno 444 innanzi l'era Cristiana per rivendicare un pingue retaggio quivi lasciato dallo stesso padre suo; e quivi fra le agiatezze attese per ben 22 anni allo studio dell'eloquenza. Ma oppresso nella Sicilia il partito degli Ateniesi, Lisia si vide costretto a rifuggirsi ad Atene, dove si diede all'esercizio dell'arte oratoria. Egli però non pronunciava dalla bigoncia le proprie arringhe, ma le componeva anzi per coloro, da'quali n'era richiesto. Datosi con Polemarco suo fratello alla fabbricazione degli scudi divenne assai ricco. Ma nella rivoluzione di Atene le ricchezze de' due fratelli attrassero i sospetti e l'ingordigia dei trenta tiranni. Polemarco fu costretto a bere la cicuta. Lisia si salvò a Megara. Ristabilita la repubblica, Lisia accusò in giudizio l'uccisore del fratel suo; e questa è la sola causa da lui perorata colla propria bocca. Trasibulo, l'oppressore dei trenta tiranni, gli avea accordata la cittadinanza Ateniese, di cui non potè godere per mancanza di formalità nel decreto. Visse fino all'anno ottantesimo. Fu ammirabile nell'esporre i fatti: il suo stile semplice ed ingenuo era proprio delle particolari faccende più che delle politiche discussioni.

Isocrate.

Maggior fama acquistossi Isocrate Ateniese, figlio di Trasibulo ricco fabbricatore di flauti. I suoi primi esercizj furono quelli della ginnastica, in cui divenne eccellente: ad essi accoppiò lo studio dell'oratoria, come l'unico mezzo per giugnere a'sommi onori in un governo democratico. Ma la debolezza della voce, ed una certa naturale timidità non mai gli permisero di ascendere la bigoncia. Si diede pertanto a comporre arringhe per le cause di privati cittadini, ma riportatone poco onore abbandonò il foro. Timoteo figlio di Conone, l'uno de'più illustri capitani de'suoi tempi, lo prese per suo segretario nelle ufficiali corrispondenze; ma Isocrate annojatosi pure di quest'incarico aprì scuola d'elo-

quenza, componendo ad un tempo gravissime orazioni sui più importanti affari della politica, e strignendo un'onorevole corrispondenza con diversi monarchi, e coi capi di varj governi. Il successo superò le sue speranze. Egli divenne sì ricco che non potè sottrarsi alla contribuzione, cui in Atene venivano sottomessi i cittadini più doviziosi: fu costretto a fornire a sue spese una nave da guerra. È fama, che giunto quasi al centesimo anno siasi lasciato morire di fame alla notizia che Filippo disfatti avea gli Ateniesi a Cheronea. Il suo ritratto vedesi nel busto *num.* 5, che conservasi in Roma nella villa Albani.

Demostene.

Ma il più grande oratore della Grecia fu Demostene, il cui nome risveglia l'idea dell'eloquenza la più maschia e la più sublime; e la cui vita appartiene alla storia politica ugualmente che alla letteraria. Egli nacque in Atene da un ricco fabbricatore di armi e di mobili, verso l'anno 385 prima dell'era volgare. Spinto sin dai suoi primi anni, quasi per natural genio, all'arte dell'eloquenza trovò ne' difetti della sua fisica costituzione un ostacolo che sembrava insuperabile. Colla fermezza del suo carattere laborioso e paziente giunse a vincere la stessa natura. Padrone di un dovizioso patrimonio, già celebre per molte vittorie nelle cause dei privati, e bramoso de' sommi onori tutto si consagrò ai pubblici affari. Risalendo sulla bigoncia si dichiarò capo del partito contrario a quello di Filippo il Macedone, che minacciava di togliere la libertà ai Greci. Alla voce di lui si risvegliò lo spirito pubblico; ed i Tebani fecero causa comune cogli Ateniesi. Ma la battaglia di Cheronea distrusse ben tosto tutte le speranze della Grecia: nondimeno Demostene, tradito dalla fortuna, non fu abbandonato dagli Ateniesi, i quali gli decretarono una corona. Morto Filippo, rivolse i suoi odj e l'eloquenza sua contro di Alessandro, ma schivar non potè le taccie di corruttela, e fu condannato ad un'ammenda di cinquanta talenti. Caduta Atene sotto la tirannide d'Antipatro, l'uno de' successori del Macedone, dopo d'avere indarno tentato di sostener la causa della repubblica, cercò un rifugio nel tempio di Nettuno a Calaurea; ma vedendo che i soldati di Antipatro già stavano per violare quel sacro asilo, tranguggiò il veleno che per un tristo prevedimento ognor seco portava. Gli Ateniesi in tempi più tranquilli gl'innalzarono una statua di bron-

zo. Il suo ritratto vedesi nell' amatista *num.* 6 che porta il nome di Dioscoride, celebre incisore a' tempi d' Augusto, e che appartiene al gabinetto del principe Boncompagni a Roma. La sua fisonomia è quale ci viene descritta dagli antichi scrittori: essa porta l' impronta del genio, ma annunzia un carattere poco amabile, severo e quasi disgustoso.

Eschine.

Emulo di Demostene ed anzi suo fierissimo nemico fu Eschine nato da ignobili parenti, che dopo d'aver servito nella milizia tentò senza verun successo la scena tragica. Colla carica di cancelliere sotto di un magistrato subalterno acquistò qualche cognizione nella giurisprudenza e ne' pubblici affari, ed essendo dotato di un bell' organo di voce e di una grande facilità nell' arte di favellare, s' innalzò al grado degli oratori. Al primo presentarsi sulla bigoncia spiegò un partito totalmente opposto a quello di Demostene, disperando forse di pareggiare un tal oratore col sostenere le medesime opinioni, o fors' anche già sedotto dalle promesse e dall' oro di Filippo. Ambasciatore degli Ateniesi presso il Macedone, e loro deputato nell' assemblea degli Amfittioni ben poco corrispose agli interessi ed all' aspettazione della patria. Dopo la morte di Filippo, confidando nella protezione de' Macedoni, pronunciò la sua famosa arringa contro di Ctesifonte immaginandosi di rovesciare con essa la possanza di Demostene. Ma questi trionfò sul rivale, che fu quindi costretto ad abbandonare Atene. Eschine dopo la morte d' Alessandro si ritirò in Rodi, dove aprì scuola d'eloquenza. Colà fattosi a leggere a'discepoli la sua arringa e quella del suo avversario nella famosa causa, di cui stato era la vittima, ed avvedendosi che i lettori erano presi da altissima ammirazione per l' arringa di Demostene gridò: *E che sarebbe avvenuto, se voi udito aveste quel mostro declamarla egli stesso?* Morì in età d' anni 75 nell' isola di Samo, dove era passato sperando di rientrare in Atene. La sua effigie è riportata nel medaglione di marmo, *num.* 7, che da lungo tempo sussisteva a Roma nella villa Panfili con un altro simile antico medaglione, in cui è la testa ed il nome di Demostene.

Ippocrate.

Nel *num.* 8 della stessa tavola è l' effigie d' Ippocrate, il principe dell' antica medicina. Egli nacque a Coo, l' anno 460 innanzi

l' era Cristiana d' una stirpe, che credevasi discendere da Esculapio, il Dio della medicina. Coll' aggiustatezza del giudizio, e con una pratica indefessa giunse a stabilire un sistema nell' arte de' pronostici. Non contento della propria e lunga esperienza nella scuola della patria sua, ne fece il confronto con una scuola rivale, cioè con quella di Gnido. Nè di ciò pago scorse l' Asia minore, la Libia, la Scizia, la Tracia, la Macedonia e la Tessalia. Ritornato in patria innalzò la sua scuola al più sublime grado fra quelle di tutta la Grecia, mentre co' suoi numerosi scritti andava diffondendo l' istruzione anche fra' popoli stranieri. Il suo nome divenne ancor più grande dopo la morte sua, essendo giunto sino all'età di 85 anni. « Un tal uomo (dice Visconti) non poteva andar privo d' immagini appo l'antichità, e quindi era egli tuttavia singolarmente venerato a' tempi di Luciano. Il più ordinario costume, che darsi solea a' suoi ritratti era una specie di berretta, o piuttosto di drappo attortigliato intorno alla testa, quasi alla foggia d'un *turbante*: costume, che gli antiquarj notato hanno in altri ritratti di medici, ed anche nelle immagini del Dio della medicina. Nondimeno i ritratti d' Ippocrate fino a noi pervenuti ce lo mostrano colla testa calva, quale ci fu da' suoi biografi descritto ». Tale egli ci si presenta in quest' autentica medaglia, appartenente al gabinetto della R. Biblioteca di Parigi.

Galeno.

Tra i coltivatori dell' antica medicina fu pure celeberrimo Galeno, nato a Pergamo, l' anno 131 dell' era Cristiana. Egli studiò a Smirne sotto Pelope, a Corinto sotto Numisiano, e finalmente nelle scuole di Alessandria, che in que' tempi godevano di altissima fama. Fecesi poi a viaggiare nella Grecia e nell' Asia, e ne riportò un corredo di cognizioni sì grande che tutta abbracciava non solo la medicina, ma anche la chirurgia. Le belle lettere formavano il suo più dolce passatempo, e nelle sue opere di fatto diede non pochi esempj della critica letteraria la più giusta e la più ingegnosa. Recatosi a Roma si conciliò la benevolenza degli Augusti. Marco Aurelio gli affidò la cura della salute dell' unico figliuol suo. Morì sotto l' impero di Settimio Severo l' anno 200 dell' era nostra. La sua effigie vedesi nel medaglione *num.* 9, appartenente al R. gabinetto di Parigi. Il medico di Pergamo vi è rappresentato col mantello e col bastone d' Esculapio, e tenendo nell' una

mano la picciola statua di questo Dio. Il Visconti nella tavola 35 della *Greca Iconografia* riferisce una miniatura del secolo V, nella quale oltre il ritratto di Galeno, sono altresì le immagini de' botanici Dioscoride e Crateva, del poeta e medico Nicandro, dell' anatomico Rufo, e del medico Apollonio di Memfi.

CIVILI COSTUMANZE.

Importanza delle ricerche intorno alle costumanze civili.

Tra le ricerche che fare si possono intorno alle antiche nazioni, sono certamente le più importanti quelle che le civili costumanze risguardano. Imperocchè l'indole ed il carattere d'un popolo non meglio conoscere si possono che col diligente esame delle particolari sue abitudini e passioni, delle sue faccende dimestiche, de' geniali e piccioli suoi intertenimenti, ed insomma del suo vivere privato: nella stessa guisa appunto che a ben conoscere i costumi e gli usi di una famiglia è d'uopo penetrare tra le dimestiche sue pareti, ed a lungo e famigliarmente seco lei trattenersi. Colle ricerche di tutte le quali cose si giugne appunto alla cognizione delle civili costumanze dei popoli; cognizione tanto più importante e dilettevole, quanto è più famoso il popolo, di cui trattasi, e quanto si è desso più distinto nelle arti, nelle scienze, nella squisitezza del vivere, ed in ogni genere di liberali discipline. E favellando noi della Grecia, cui stata era la natura d'ogni suo dono liberalissima, chiederemo se alcuno ci sia che attinto abbia ai fonti del buon gusto e della erudizione, e che ad un tempo persuaso non vada dell'importanza di ben conoscere i civili costumi di questa sì celebre nazione. E come mai senza tale dottrina si potranno, non diremo gustare, ma nemmeno ben intendere le opere de' Greci scrittori, e gli stessi Greci monumenti che formano tuttora l'ammirazione dell'universo? E aggiugneremo altresì, come mai senza tale dottrina ben intendere e gustare si potranno le opere dei Romaui, se questi orgogliosi signori del mondo, fattisi ad assaporare le delizie della vita non isdegnarono di accogliere tra le pareti loro pressochè tutte le costumanze de' Greci, e di affettarne persino i nomi nelle mode e

negli abbigliamenti? Chi è addimesticato, per così dire, cogli usi dell'antichità legge e gusta i classici autori con occhi ben più veggenti di colui che va di tai lumi mancante. Per intendere le opere di Omero, di Pindaro, di Orazio, di Virgilio e di tanti altri antichi scrittori, è d'uopo collo spirito trasportarci ai secoli, in cui hanno eglino fiorito, e quasi renderci famigliare ogni loro costumanza (1).

La cognizione degli antichi costumi, necessaria agli artefici.

Ma sì fatta scienza ai cultori dell'arti belle ed agli studiosi della classica antichità è specialmente necessaria. E di fatto in quanti errori, in quanti anacronismi per difetto di essa non sono talvolta caduti ben ancora gli artefici più rinomati? Quante volte avviene di vedere ne' dipinti, nelle sculture e ne' teatri personaggi Greci vestiti alla foggia degli orientali o de' Romani, o con abbigliamenti proprj di tutt'altro secolo fuorchè di quello, in cui eglino sono vissuti (2)? Quante volte per l'ignoranza del costume furono stranamente e contro d'ogni verità interpretati gli antichi monumenti, sicchè vennero presi in fallo e popoli e personaggi (3)? Quindi è che non dee mai reputarsi inutile lo studio de' vetusti

(1) Oberlin, *Archaeogr.*, *Indroduct.* Boettiger, *Sabina*, *ou Dissertations sur la Toilette des anciennes Romaines. Dissertat. IV.* N. (31). *Magaz. encyclop.* tom. II., III. *et suiv.*

(2) De' molti esempj, che qui recare si potrebbero di errori od anacronismi nel costume, noi non riporteremo che il seguente. Secondo i monumenti, ed i più accreditati scrittori, gli antichi e Greci e Romani, facevano uso di coltelli o di rasoi in tutte quelle occasioni, che noi ci serviamo di forbici. Le parole latine *forfex*, *forficula*, o *forceps*, *forcipula* non dinotano propriamente che una specie di tanaglia o doppia spilla. (V. *Lennep.*, *Etymol.*, pag. 1206. *Heins.* in Ovid. Met. VI. 555) Da tutto ciò è facile il dedurre quanto contrario sia alle antiche idee il rappresentare una Parca colle forbici.

(3) Al riferire del cardinale Baronio un' Iside fu presa e venerata per la Beata Vergine. Varie antiche pietre incise e rappresentanti apoteosi d'Imperadori ed altri soggetti profani furono credute reliquie di Santi, o rappresentazioni de' misterj della cristiana religione. Monconaus ha preso per una jena la sfinge che non ha guari sporgeva dal suolo la testa non lungi dalle piramidi d'Egitto. Nel marmo rappresentante le nozze di Peleo e di Tetide, da noi riferito altrove, il Bellori travide la spedizione dell'Imperator Gallieno in oriente, e Montfaucon il commercio di Venere e di Marte.

monumenti, comecchè non presentino talvolta che minute reliquie, od avanzi miserandi; essendo verissimo nella scienza dell'antichità quel detto di Giovenale, che *ipsa etiam rudera clamant*. La scoperta ben anco di una sola di tali reliquie ha talvolta giovato sommamente all'interpretazione anzi alla salvezza dei più difficili luoghi de' classici renduti ancor più difficili ed oscuri dalle sofisticherie degli smunti grammatici e commentatori.

Difficoltà di ben trattare delle private costumanze.

Ma varie e grandi difficoltà ci si presentano ben tosto nelle ricerche, alle quali ci siamo accinti. E primieramente quella già da noi altrove rammentata: la moltitudine de' popoli ond' era composta la Grecia. La diversità delle leggi, dei governi, dei dialetti, dei climi stessi, comecchè la Grecia propriamente detta fra angusti limiti fosse racchiusa; la vicendevole gelosia delle città, le varie loro vicissitudini, e più altre circostanze formato aveano di questo paese quasi un picciol mondo, in cui ogni popolo avea certe sue particolari abitudini e costumanze da quelle degli altri popoli distinte; siccome Polibio opportunamente osserva ben ancora intorno alla maniera di guerreggiare, che nella Grecia varia era secondo la varietà dei popoli (1). Quindi è che solitarj e feroci erano i Tessali, astuti i Cretesi, mansueti gli Arcadi, valorosi gli Achei, leggieri, incostanti ed ambiziosi gli Attici, frugali, taciturni e gravi gli Spartani, e quando parlar si voglia anche delle colonie, fastosi e molli i Greci dell'Asia; fermi, superbi, intraprendenti quei dell'Italia. Ma siccome fra tutte le città della Grecia Atene fu la più florida, e quella che ne' bei tempi suoi ottenne quasi l'impero su tutte le altre, così ad essa noi specialmente ci atterremo.

Atene, sede del buon gusto.

Atene di fatto venne dai Greci stessi reputata come la sede

(1) *Histor.* lib. IV. ec. « Grandissime differenze erano fra i diversi popoli della Grecia nei costumi, nel culto, ed anche nell'idioma; ma tutte queste cose si assomigliavano nel fondo. Teofrasto dice ancora nel principio del suo Trattato dei *Caratteri* che l'educazione era la stessa in tutta la Grecia; essa non di meno era ben differente a Sparta da ciò ch' ell' era ad Atene: ma Teofrasto ed Erodoto parlando della conformità de' costumi e degli usi de' Greci, ne parlavano in opposizione a quelli dei Barbari ». *Larcher*. Herod. tom. V. pag. 545. *N.* (223).

del gentil costume e del buon gusto. Imperocchè essa sulle altre città esercitava il dominio suo anche nelle mode e nelle foggie del vivere civile; sicchè non ci era forse alcun Greco ben costumato, che attici modi non affettasse. Ma noi ad un tempo non ommetteremo d'indicare o riferire altresì quelle costumanze che tutte proprie erano e particolari di altri popoli, e ciò faremo sopra tutto favellando de' Lacedemoni, la cui foggia di vivere e di vestire era in alcune cose da quella degli altri Greci totalmente diversa. Un'altra e non lieve difficoltà ci si presenta nell'immensa farraggine degli autori e antichi e moderni che delle Greche costumanze parlarono, non rare volte l'un all'altro contraddicendo. A questa difficoltà abbiam creduto di poter ovviare coll'attenerci agli scrittori più celebrati, agli antichi e classici più che ai moderni, e collo scegliere da essi soltanto quelle cose che più importanti, od allo scopo nostro più confacenti ci sembrarono.

Sistema delle presenti ricerche.

Noi dunque ci siamo quasi appropriato (ci si perdoni questa espressione, che dai discreti leggitori non sarà tacciata d'orgoglio) ciò che Giusto Lipsio afferma di Cicerone. Questi volendo formare un perfetto dicitore scelse da tutti i più celebri oratori della Grecia, ed allo scopo suo rivolse tutto ciò ch'essi aveano di eccellente, imitando così il pittore Zeusi, che per formare il ritratto di Elena desunse dalle più belle giovani della Grecia ciò ch'esse aveano di più perfetto e di più avvenente (1). Questa è la sola fatica che tutta è nostra, e questo è il sistema che pur seguito abbiamo nelle altre ricerche intorno alla Grecia. Noi dunque non diremo qui ancora cose nuove, giacchè possibile non sarebbe, ed anzi di gravissima taccia imputabile, ben anche il tentarlo; non faremo anzi che delibare l'altrui ricchezze, ma nel tempo stesso avrem cura di esporre ciò che ci ha di più certo o di più importante senza punto opprimere i leggitori con un'indigesta od affettata erudizione. Questo medesimo sistema noi terremo nella compilazione delle tavole, onde ovviare così un altro inconveniente, quello cioè di moltiplicar troppo le immagini, e di scorrere oltre i limiti che dalla stessa natura dell'opera nostra ci furono prescritti. Laonde

(1) Cic. II. *De invent.* 55, 4. Vedi anche Menard, *Les moeurs et usages des Grecs.* Pref. XX.

alle tavole di semplici e minute collezioni preferite abbiamo sovente quelle che diconsi di componimento; quelle cioè nelle quali le moltiplici figure, giusta la costumanza da esse rappresentata, sono poste in azione, ed all'occhio quasi una scena od un quadro rappresentano.

Costumanze de' tempi eroici.

Stato della Grecia ne' tempi favolosi.

Noi abbiamo altrove sull'autorità di gravissimi scrittori affermato, che la Grecia prima dell'età di Teseo e di Minosse, dai quali ebbero cominciamento i secoli eroici, era barbara e selvaggia, siccome lo furono nelle loro prime epoche le nazioni pressochè tutte (1). « Gli abitatori del paese, che ora noi appelliamo « *la Grecia* (dice Tucidide nel principio della sua *Storia*) non « aveano anticamente alcuna stabile dimora, e ciascuno d'essi « risospinto dal vicino più di lui potente abbandonava senza alcun « rammarico la sede, ch'erasi eletta. Non ci avea commercio: gli « uomini non poteano sì agevolmente comunicar fra loro nè per « mare, nè per terra; procacciandosi eglino di vivere, e non di « possedere, non coltivando la terra, esposti continuamente alle « incursioni degli stranieri, non difesi da mura o da baluardi, « in balìa di chiunque presentavasi per depredarli: insomma non « d'altro solleciti che di provvedere ai proprj bisogni, e di procurarsi un momentaneo nutrimento, e quindi pronti ognora ad « abbandonare il paese, in cui eransi stabiliti ». In simile stato di cose quali costumanze, quali abitudini potrannosi mai rintracciare, se non quelle di tutti i popoli selvaggi, o *nomadi*? Quale specie di vivere civile potrà mai accordarsi a genti, che andavano sempre errando, e sempre viveano armate al pari dei Barbari? Ma dappoichè Teseo ebbe estinti que' famosi tiranni o ladroni, a' quali la sola forza serviva di legge, e tratti gli Attici dalla vita errante e brutale ad uno stato di civile società; e dappoichè colle leggi di Minosse, venne ad introdursi la eguaglianza ne' costumi, la sicurezza nel commercio, la tranquillità, la forza, l'ordine

(1) *Costume della Grecia. Tempi mitologici o favolosi*, Europa Vol. I. pag. 63, e *Milizia dei tempi eroici*, pag. 247.

nelle città, risorse la Grecia tutta a novella vita; e sebbene si risentisse ancora dell'antica ferocia, nondimeno cominciò a sommettersi alle sociali costituzioni, a gustare l'agiatezza del vivere, ed a pregiarsi delle virtù civili. Gli Ateniesi, al dire dello stesso Tucidide, pei primi rinunciarono a quella foggia di vita barbara ed armata, passando ad un vivere agiato e tranquillo, che ben anco già risentivasi di qualche lusso o mollezza. Dai tempi eroici adunque, cioè da quei tempi che scorsero tra il regno di Teseo e la distruzione di Troja, avranno le ricerche nostre cominciamento (1).

Carattere degli eroi.

Il secolo degli eroi può quasi considerarsi come il secolo dei guerrieri. Esso ha molta somiglianza con quello de' Paladini, ossia di quegli eroi, le cui gesta furono dai poeti nostri cantate. Il rispetto, anzi la venerazione, che in que' tempi nutrivasi per gli Iddii, per l'età, pel grado, pel merito delle persone fece naturalmente nascere una pulitezza di costumi (2); pulitezza tale però, che mentre esprimeva una reciproca stima, lasciava all'uomo il natìo sentimento di libertà, nè mai vedevasi dalla ingenuità e dalla schiettezza disgiunta (3). Di tale carattere schietto ed ingenuo abbiamo continui esempj ne' poemi di Omero. Diomede nel X dell'Iliade offerendosi ad esplorare il campo de' Trojani, chiede ad Agamennone un compagno, non recandosi ad onta il confessare che per simil modo diverrebbe più fermo il suo coraggio, e più certa l'impresa.

(1) Noi non parleremo qui che delle sole private costumanze. Tutto ciò che appartiene al costume dei re e dei magistrati, alle leggi, alle costituzioni, ed insomma al costume pubblico fu già da noi esposto negli articoli sul *Governo ec.*

(2) Ulisse non paventò di così favellare al tremendo figlio di Tetide:

Io te col senno avanzo, poichè primo
Nacqui, e di te più cose ancor ho viste:
Onde il tuo core al mio parlar s' arrenda,

e a tai detti il giovane eroe obbediente acchetossi. Iliad. XIX. 219.

(3) Veggasi la bella *Memoria* di M. De-Rochefort intorno ai costumi de' secoli eroici. *Hist. de l' Acad. Roy. des Inscriptions etc.* T. XXXVI.

Loro bontà e pulitezza di costumi.

Menelao nel XVII volendo incoraggiare Merione e gli Ajaci a sottrarre dal furor de' Trojani il cadavere di Patroclo, anzi che vantare le marziali virtù dell' estinto eroe, così fassi a dire:

O Ajaci, o Duci Argivi, o Merïone,
Di Patroclo infelice or la bontate
Deh vi rammenti! Con ognun benigno
Ei fu, mentre godea l' aure di vita.

Sentimenti non proprj certamente di popoli vagabondi, rapaci ed avidi del sangue: perciocchè il pregio di sì fatte virtù gustar non si potea che in un paese, ove la dolcezza del vivere sociale, l'amabilità de' costumi, e la mansuetudine delle passioni già esercitavano un soave impero. Ma noi dicemmo che tale pulitezza di costumi non andava mai disgiunta dal natìo sentimento di libertà.

Loro indole inquieta.

Quindi è che questi medesimi eroi erano d' indole inquieta e rissosa: una semplice parola, una mentita, la sola apparenza d' un insulto bastava per aizzarli ad una zuffa. Achille nel XXIII dell' Iliade, volendo consolare Eumelo, il cui carro erasi fracassato, gli destina il premio riportato non senza frode da Antiloco; ma questi d' ira sfavillante risponde che il ferro, il ferro solo potrà torgliergli il premio del valor suo. Figliuoli, direm quasi, della natura erano in ogni loro azione mossi da un' estrema sensibilità che con egual ardore gli spingeva e al bene e al male, alla dolcezza non meno che alla crudeltà, alla compassione del pari che alla vendetta, mal sofferendo le particolari convenzioni, che come opere dell' uomo riguardavano.

Loro sensibilità.

Tale sensibilità li rendeva facilissimi alle lagrime, a quelle lagrime che da Omero vengono dette la prova de' cuori ben fatti. Ulisse alla corte d' Alcinoo piagne udendo le sue lodi da un poeta celebrarsi; e questo medesimo fiero ed astuto eroe non potè trattenere le lagrime, allorchè giunto appena in Itaca vide il suo vecchio cane corrergli incontro, vezzeggiarlo e morire. Lo stesso Achille, il tremendo figliuolo di Tetide, versò larghissimo pianto alla morte dell' amico suo. Ma questa sensibilità non potea dirsi

figlia di una molle educazione. Quale mollezza potrà mai immaginarsi negli antichi Greci, la cui istituzione era sommamente aspra, dura e vigorosa, ed i cui primi trattenimenti erano la corsa, la lotta, la caccia, la danza armata; esercizj tutti che aumentano la robustezza e l'agilità del corpo, e danno al sangue quell' effervescenza, che rende irritabilissimi gli organi de' sensi, e fervidissima l' immaginazione (1). Se non che questa medesima natura ingentilita ben sì, ma non ancora da una molle educazione, o dal vizio corrotta, faceva in modo che inviolabili si conservassero le regole del pudore non ne' ginnastici esercizj soltanto ma ben anco in qualsivoglia circostanza o vicenda. Priamo nel XXII dell' Iliade facendo la descrizione de' mali, cui è riservato un vecchio che cada in potere del nemico, più che dall' aspetto della morte, sembra spaventato dall' immagine del suo cadavere esposto agl' insulti del superbo vincitore. Ulisse nel VI dell' Odissea addormentato sulle sponde della Feacide si sveglia al rumore delle sollazzanti compagne di Nausicaa. Egli tuttavia ignora d'onde mai provenga sì fatto rumore; esce precipitosamente dal cespuglio, in cui giaceva ascoso; ma innanzi tutto non si dimentica di cignere le sue reni con una fronde.

Sentimenti d' amicizia.

L' energia della natura propria de' secoli di cui parliamo, ben più chiaramente ancora si manifestava ne' sentimenti d' amicizia, ond' erano avvinti gli eroi, e donde appariva sempre quel carattere di vigore e di fermezza proprio tutto delle loro magnanime affezioni. « La natura (dice il signor di Rochefort) ha posto ne' cuori nostri un sentimento vivo e possente, che gli uomini avvicina gli uni agli altri, e che è l' originale principio di tutte le società . . . . . Ma perchè tale sentimento acquisti quel grado di forza, di cui intendo parlare, è d' uopo che tutte le passioni naturali siano in quella specie d'effervescenza, che totalmente è ignota nel languore delle società, dove tutto si opera per un macchinale e continuo impulso: fa d' uopo d' anime grandi, coraggiose

(1) È comune sentimento de' filosofi, che una molle educazione indura i cuori, anzi che renderli sensibili; perciocchè concentrando essa, per così dire, l' uomo tutto in se stesso, gli fa dimenticare i suoi simili, e lo rende incapace d' ogni sublime virtù ugualmente che d' ogni violenta passione. V. *Rochefort loc. cit. pag.* 467.

e ben poco dissipate; è d'uopo che la stima sia la base di quest'amicizia, e che l'uomo in un altro sè stesso rinvenir possa le virtù, di cui egli far vuole il proprio studio. Tali furono, siccome è fama, nell'antichità Ercole e Jolao, Piritoo e Teseo, Oreste e Pilade, Achille e Patroclo. Quest'amicizia, quale appunto io ho procurato di definirla, era famosissima presso alcuni popoli selvaggi, e portava il medesimo carattere di coraggio e fedeltà. La morte stessa porre non poteva un limite a tali eroiche affezioni. Senza parlar di ciò che Teseo fece per liberare il suo amico Piritoo, senza parlar di Pilade compagno indivisibile d'Oreste, basta leggere Omero par vedere l'altissima idea, cui questo poeta concepito aveva dell'amicizia. Ed avrebb'egli saputo giammai dipignerla come ha fatto, se avuto non ne avesse sott'occhio i modelli? Qual è il moderno poeta, che trattar dovendo un simile soggetto abbia mai fatto al suo eroe operar per un amico tutto ciò che Achille disse ed operò per Patroclo? E se mai lo facesse, non verrebbe forse riguardata quest'invenzione come un genere di maraviglioso assai più incredibile che tutte le favole della Mitologia? »

Loro trattenimenti.

L'amicizia presedeva pure alle gare ed alle feste solenni, che non andavano quasi mai da' lieti convivj disgiunte; trattenimenti del tutto proprj d'una società nascente, dove la comunanza de' giuochi e de' sollazzi era non meno importante d'una comunanza, che i più grandi affari della nazione riguardasse. Anzi le più sagge, le più gravi deliberazioni erano talvolta l'anima de' convivj, dove i sensi corporei già soddisfatti e da novello vigore inanimiti davano allo spirito ed invenzione e libertà maggiore. I convitati si salutavano l'un l'altro tenendo la coppa nell'una mano: segno di benevolenza che si mantenne per più secoli, e che dai Greci passò ad altri popoli. Nelle feste e ne' banchetti gli ospiti, i guerrieri ed i cittadini benemeriti della repubblica ottenevano le più grandi distinzioni. Tali festosi trattenimenti erano per lo più dal ballo e dalla musica accompagnati; costumanza che può dirsi un retaggio dell'antico stato di natura, propria perciò degli avi di qualsivoglia nazione (1). Mentre per tal modo i Greci co-

(1) Veggasi ciò che detto abbiamo negli articoli intorno alla *Danza* ed alla *Musica*.

gli esercizj ginnastici e guerreschi aumentavano la robustezza e l'agilità del corpo, i canti e le danze, che avean parte in ogni intertenimento, davan pascolo alla loro sensibilità, e lor facevano gustare le attrattive e la dolcezza del vivere sociale.

Ospitalità.

In grandissimo pregio era pure l' ospitalità, cui presedeva Giove stesso come vendicatore delle ingiurie, che per avventura far si potessero agli stranieri. Non si conosceva l'uso delle locande; ma il viaggiatore era sicuro di trovare un ospizio, e l'accoglimento dell' amicizia, ovunque trovato avrebbe uomini ed abitazioni. L'ospite veniva accolto con ogni sorta d'onori. Il suo soggiorno era un tempo di tripudj e di feste; il suo congedo era accompagnato da preziosi doni. Il sacro vincolo dell' ospitalità univa per tal modo le famiglie di paesi diversi, le quali perciò nutrivano un vicendevole rispetto ben anche tra il furore de' combattimenti.

Non conoscevano le monete.

Due possenti preservativi opponevansi ai pericolosi effetti del lusso ed alla corruttela de' costumi; la mancanza delle monete, e la grande estimazione in cui tenevasi l'agricoltura. « Finchè il commercio (dice il signor di Rochefort) non si fece che per cambio, gli uomini non si abusarono di ciò ch' essenzialmente costituisce la vera ricchezza. La cultura dei campi e delle greggie, sorgenti di cotal vera ricchezza, godeva sin da que' tempi, e giustamente, d'un altissimo grado di reputazione: i costumi generali partecipavano dunque necessariamente colla semplicità del vivere campestre, a cui tutti gli uomini non meno necessariamente aveano qualche relazione; ben differenti da quegli esseri oziosi, che lungi dai campi vivono fra la mollezza delle città, consumando le produzioni delle lor terre senza sapere pur anco da quali derrate esse provengano: e come stata sia prodotta la biada che cangiossi in oro, ond' essere ne' loro scrigni versata ». alcuni scrittori portarono tuttavia opinione essere state in uso le monete fin dai tempi Omerici, a ciò indotti dall' asserzione di Plutarco, il quale racconta che Teseo fu il primo che battesse monete coll' impronta di un bue, e che tale impronta diede luogo alle Omeriche espressioni nel VI dell'Iliade, dove il poeta parlando dell'armi di Glauco ch' erano d'oro, e di quelle di Diomede ch' erano

di rame, aggiugne che le une avevano il valore di cento buoi, e l'altre di nove; ed indotti ancora dalla testimonianza di Polluce, il quale accennando una moneta degli Ateniesi, che βοῦς chiamavasi, dice che questa era la moneta da Omero nell'anzidetto luogo nominata. Ma il poeta stesso nel VII dell'Iliade a chiarissime note afferma, che in Lenno *comperavano vino i capo-chiomati Achei, altri col rame, altri col fosco-lucente ferro, altri con cuoja, altri cogli stessi buoi, altri cogli schiavi* (1). E certamente, se ne' tempi eroici stato già fosse conosciuto l'uso della moneta, non avrebbe Omero, il più grande ed il più diligente de' poeti, tralasciato di favellarne; e tanto più quanto che frequenti se ne presentavano le occasioni, siccome fra gli altri libri nell' anzidetto e nel XXIII della stessa Iliade, dove parlasi dei premj da Achille destinati a'vincitori ne' giuochi pe' funerali di Patroclo. Quindi è che per antichissima tradizione in Lacedemone chiamavasi Βοώνητη la casa del Re Polidoro, perchè appunto stata era venduta col valore di un determinato numero di buoi (2). Gli uomini pertanto solleciti di ciò che loro procacciar

(1) Intorno a questo luogo d' Omero, così opportunamente ragiona Goguet, *Origine etc.*

« La maniera di vendere e comperare cangiando roba, che fu la prima presso ogni popolo, era in uso tra i Greci al tempo della guerra di Troja. Minerva nell' Odissea travestita in forma d' uno straniere dice che traffica sul mare, e che va a Temeso a cercar rame per cangiarlo col ferro. Il cambio usavasi non solo nel commercio all'ingrosso, ma eziandio in quello che si faceva al minuto, come può scorgersi dall'anzidetto luogo. In questi passi Omero non dice che le mercanzie si pesassero, o si misurassero, ma ciò vi si dee sottintendere. Di fatto da varj luoghi dell'Iliade apparisce che le misure e le bilance erano già note ».

(2) Il più antico commercio è quello che facevasi col mezzo della permutazione. Veggansi Pausania, *Lacon.* lib. III. cap. 12, e Tacito *De Mor. German.* cap. 5. Ma siccome una sì fatta maniera essere dovea spessissime volte incomoda e difficilissima, o pei trasporti o per le qualità stesse delle cose; così vennero nelle permutazioni sostituiti i metalli, il cui valore era regolato o dal peso o dalla qualità o dalla grandezza. Ciò viene assai bene dimostrato dallo Sperlingio, (*Dissert. de nummis non cusis tam veterum quam recentiorum*) riferendosi egli anche alla testimonianza di Aristotele, il quale dice che da principio il valore delle monete era determinato dal peso o dalla grandezza. Tale specie di moneta non in altro consisteva che in globetti, dadi, laminette e dischi di metallo di varia

potea i comodi e l'agiatezza, anzi che prendere la rappresentazione per la realtà, tutti si erano all'agricoltura rivolti come ad una delle prime e più feconde sorgenti della vera ricchezza. Esiodo perciò affermava che Pluto, il Dio delle ricchezze, avea avuto i natali in un campo per ben tre volte coltivato.

Agricoltura quanto pregiata.

I greci posti in un paese fertile, giusta l'attributo πουλυβότειρα, che da Omero vien dato all'Achaja, nella quale consisteva allora quasi tutta la Grecia, non hanno potuto a meno di rivolgersi alla coltivazione della terra, da che abbandonata aveano la vita

grandezza, ma senza marchio o simbolo alcuno. Di simili pezzi di metallo nel commercio usavano i Britanni al riferire di Cesare, ed è fama che tuttora ne usino i Cinesi e gli Abissini. Ella è pur cosa dal vero non aliena che per maggiore comodità alcuni degli uomini specialmente al commercio dediti abbiano quindi impresso in tali pezzi di metallo un qualsivoglia marchio che il peso od il prezzo ne indicasse. Ma questo marchio non avrebbe ancor potuto costituire la moneta propriamente detta, giacchè esso dipendeva tutto dall'arbitrio del negoziante o del posseditore, nè per anco portava l'impronta della pubblica autorità. Tale utilissima invenzione nondimeno dovette a poco a poco diventar generale per la sua stessa comodità, ed essere finalmente adottata dalle città e dai governi.

Ma non è cosa sì facile a determinarsi a qual popolo, od a qual uomo debbasi la prima moneta coll'impronta o col conio della pubblica autorità. La più parte dei Greci scrittori ne attribuiscono l'introduzione a Fidone Re d'Argo, e tale è pure l'asserzione de' marmi arondelliani. Fidone pertanto avrebbe fatto battere la prima moneta Greca in Egina l'anno 869 prima dell'era Cristiana, secondo la cronologia di Blair. Nè sembra cosa improbabile che a meglio regolare il commercio degli Argivi con Egina, isola sterile di suolo ma abbondante di miniere e specialmente d'argento, Fidone, che al dire d'Erodoto era tra i Greci insolentissimo, obbligato avesse gli Eginesi suoi vicini (i quali dal solo territorio d'Argo trarre poteano le derrate al vitto necessarie) ad imprimere ne' metalli che loro servivano di permutazione un marchio che ne dinotasse il peso od il valore, e che avesse l'impronta della stessa di lui immagine. Ciò che abbiamo fin qui asserito è conseguenza di non dispregiabili congetture, ed in parte anche di autorevoli testimonianze che per brevità crediam bene d'ommettere. Ma non possiamo ugualmente convenire col Begero, il quale pretese che nel Museo di Berlino si conservasse una di sì fatte monete di Fidone, della quale pubblicò eziandio la figura; opinione, che fu confutata primieramente dallo Sperlingio e dallo Spanemio, e poscia dal Dutens e dal chiarissimo autore del viaggio d'Anacarsi.

selvaggia, ed in civili società costituiti eransi a certe leggi ed a particolari costumanze sottoposti. L'agricoltura fu quindi in gran pregio presso di loro, siccome lo fu pure presso gli antichi Romani; colla differenza, che nella Grecia già più incivilita di Roma ne'primi tempi della repubblica il padrone non coltivava i poderi colle proprie mani, ma soltanto assisteva al lavoro dei campi, animando gli agricoltori, e non isdegnando di lietamente ai lor banchetti presedere. Nella descrizione dello scudo d'Achille abbiamo una commovente pittura di sì fatta usanza, che pure ci rammenta i costumi degli antichi patriarchi. Il poeta dopo d'aver descritto l'ardore de' contadini nel mietere un campo, così aggiugne:

Tacito e lieto sovr' un solco assiso
Del podere il signor lo scettro in mano
Ivi pur era; e i suoi garzoni intanto
Sotto una quercia apparecchiar il desco
E d'immolato bove i lombi opimi
Curar godean; mentre le donne intente
Ad apprestar pe' mietitor la cena
Molta mescean e candida farina.

Passa quindi a descrivere un vigneto carico di uva bella, aurea, e le verginelle e i giovinetti che in testa portavano il dolce frutto, e de' vendemmiatori l'allegre danze.

Pastorizia.

All' agricoltura aggiugnersi dee la pastorizia; che avendo pure in que' tempi un'immediata relazione con tutti i membri dello stato influiva sensibilmente sui costumi. Imperocchè non facendosi allora il commercio che per mezzo de' cambi, non venivano le ricchezze dei re a ristrignersi ne' ferrati scrigni, ma sparse vedevansi in ogni parte sulle terre dello stato. Tali ricchezze consistevano specialmente nell' immense greggie, alla cui custodia ed economia non isdegnavano di attendere i principi stessi, siccome di Laerte racconta Omero nel XXIV dell' Odissea, od i figli loro, siccome vedesi in più luoghi dell' Iliade. Ma i pastori dei tempi eroici conducevano una vita ben dissomigliante da quella dei nostri che dalla solitudine, dalla miseria e dalla noja condannati sono

alla brutalità ed alla stupidezza. L'educazione e l'agiatezza facevano sì che il loro spirito gustasse la soavità e la pace del vivere campestre, e nutrisse sentimenti dolci ed affettuosi (1).

Caccia.

Coll' agricoltura e colla pastorizia ha una strettissima relazione la caccia, la quale formava pure uno de' più gradevoli trattenimenti degli eroi. Nell' inno a Venere, di cui vuolsi autore Omero, narrasi che Anchise si coricò con Venere sur un letto costrutto di pelli d' orsi e di leoni, ch' egli ucciso avea cacciando. Al qual esercizio erano gli uomini tanto più dediti, quanto che in quei tempi maggiore era il numero delle belve, onde venivano infestati i campi. Celebri sono e il cignale Calidonio, alla cui caccia recaronsi i Cureti e gli Etoli, ed il leone Nemeo da Ercole estinto, e il toro Cretese ucciso da Teseo. Al qual uopo facevasi uso della scure, dell' arco, dell' asta, del giavellotto, siccome appare da più luoghi d' Omero. Nella caccia del leone univasi il fuoco al giavellotto, essendo allora comune opinione che questa fiera molto paventasse del fuoco. Di tutte le quali maniere parla a lungo ed elegantemente Oppiano nel suo poema della *Caccia*. Grande pur era l' uso de' cani nella caccia, nel che valentissimo vien detto l' Argo d'Ulisse; e cani ancora mantenevansi per semplice lusso o sollazzo, e tali sembra che fossero que' dodici di Patroclo, due dei quali furono da Achille gettati nel rogo dell'estinto amico. Ateneo afferma che gli antichi eroi usavano di cacciare anche gli augelli, non colle freccie soltanto, ma altresì coi lacci e colle reti. Ma del cacciare le più feroci belve erano sopra tutto vaghi gli eroi, al che sino da fanciulli esercitavansi, siccome Pindaro e Vir-

(1) È d'uopo non confondere i pastori dei tempi eroici con quelli di Teocrito. Collo scorrere dei secoli, col progredire del lusso nelle città, andarono cangiandosi i costumi e lo stato degli abitanti delle campagne. La vita dei pastori di Teocrito non era meno miserabile di quella de' nostri mandriani, ed assai più depravati n'erano i costumi. Essi non conservavano che una sola rimembranza dell'antico vivere campestre, cioè le gare pel canto; ma nel restante non appajono che vili schiavi, senza veruna educazione, e ben alieni dalla purezza de' costumi degli antichi pastori. Si confronti col loro carattere quello d'Eumeo, che da Omero vien detto θεῖος ὑφορβός, *divino porcajo*, e se ne vedrà la grande dissomiglianza nello stato, nella lingua e nei costumi. Si spoglino del prestigio di una dolce ed elegante poesia i pastori di Teocrito, ed apparirà quant' essi fossero brutali e miserandi.

gilio affermano. Ed appunto da sì fatto esercizio trae Omero non poche e bellissime comparazioni. Tali cacciagioni facevansi con grande apparecchio. La voce dei cacciatori animava i cani, e la romorosa sonorità della voce reputavasi ben anco come un distintivo di coraggio e di forza.

Pescagione.

Ateneo da alcuni luoghi dell' Odissea, e specielmente da un passo del libro XI congettura che gli eroi dediti fossero anche alla pescagione. Ivi di fatto al verso 331 parlasi di pesci presi coll' amo.

Vita privata delle donne.

Tali erano gli esercizj e le occupazione degli uomini. Ma le donne non uscivano quasi mai dalle domestiche pareti, loro tutta appartenendo la cura delle famigliari faccende. Educate nella più austera modestia guardavansi dall' apparire al cospetto degli uomini se non d' un velo coperte il volto. Alle madri era affidata la prima educazione de' figli. Esse porgevano loro il proprio latte; e da questa sì tenera cura non si credevano esentate neppure le più ragguardevoli donne: ciò che di fatto Teocrito afferma di Alcmena nell'Idillio XXIV, ed Omero di Ecuba e di Penelope. Imperocchè l' ancella che da Omero vien detta τιθήνη, *nutrice*, avea soltanto la cura di tenere in braccio il bambino e di vegliare al governo di lui; ma il più prezioso, il più sacro uffizio, quello cioè di allattarlo, alla sola madre apparteneva. Le donne insieme colle loro ancelle attendevano a filare, a tessere, ed a costruire le vesti pei consorti e pei figliuoli (1). Ettore ad Andromaca che pur tentava

(1) Antichissima è l'arte del tessere, siccome ne fa testimonianza in più luoghi anche la Sacra Scrittura. Quanto alla Grecia, alcuni ne attribuiscono l'instituzione a Cecrope, che venendo dall'Egitto, dove già era nota l' arte di filare la lana e con essa far panni l'abbia poi comunicata agli abitanti dell' Attica. Le donne lavorando a telai stavano in piedi, del qual antico uso parlano Omero e Virgilio. I telai disponevansi in maniera assai diversa da quella che a' tempi nostri si pratica. I fili dell'ordito erano tesi dall' alto al basso perpendicolarmente, come si pratica tuttavia nella fabbrica degli arazzi, colla sola differenza che i licci non erano fermati in fondo ad un cilindro, come si usa nelle nostre manifatture di tappezzerie. Essi tenevansi fermi con un pezzo di legno, al quale venivano attaccati considerabili pesi. Dicesi che gli Egizj stati siano i primi a cangiare tal maniera, perchè troppo incomoda e faticosa, e ad introdurre l' uso di tessere stando a sedere. V. *Goguet*, Parte I. Lib. II. cap. 2.

di rimoverlo dalla pugna, impone che si ritiri nella casa, ed ivi attenda alla rocca ed al fuso. Nel IV dell' Odissea è rappresentata Elena che dalla rocca composta d'oro e d'argento sta filando una lana color di viola; ed essa da Teocrito è lodata perchè ancor fanciulla tutte nel filar superate avesse le compagne. Lo stesso Omero nel VI dell' Odissea descrive la regina Arete che sta al focolare colle sue ancelle filando; e nel XVII descrive pure Penelope in simile atteggiamento assisa alle soglie della casa. È fama che Alessandro, più secoli dopo i tempi eroici, vestisse abiti dalle proprie sorelle costrutti. Alle donne apparteneva altresì l'apprestar il pane e le altre vivande. Nella reggia di Alcinoo erano cinquanta ancelle, alcune delle quali stritolavano il frumento, altre stavano tessendo: in quella di Ulisse erano dodici ancelle, che di notte macinavano. Erodoto racconta che a' suoi tempi la regina de'Macedoni faceva ella medesima il pane pei regi pastori. Quindi è che nelle nuziali cerimonie ponevasi il pestello dinanzi al talamo, e da una fanciulla portavasi il crivello, emblemi dei doveri della sposa (1). Ma ad ufficj ancor più abietti discendevano le donne, loro appartenendo il trarre e portar l' acqua dalle fonti, ed il lavare i panni. Ulisse nel VI dell' Odissea trovò Nausicaa, la figlia del dovizioso re dei Feaci, che nel vicino fiume, lavata una splendida veste, e colle ancelle sollazzatasi, già stava per tornarsene alla reggia, essendo salita sur un carro tratto dai muli, cui ella medesima guidava.

Le donne in poca stima.

Tutte le anzidette cose ci dimostrano che gli antichi Greci, al pari de'popoli non ancora del tutto inciviliti, non molta stima nutrivano per le donne, quasi riguardandole come esseri inferiori, perchè di loro men forti. Gli uomini perciò giunti appena gli anni della virilità prendevano un tuono imperioso sulle loro stesse genitrici. Penelope nel I dell'Odissea udendo dalla superiore stanza Femio che nel sottoposto cenacolo cantava il ritorno dei Greci, e paventando che lo sposo suo fosse morto nell' assedio di Troja, discende tosto e lo prega perchè a tutt' altro argomento rivolga i suoi canti. Telemaco, che da Omero ci vien presentato come il modello della figliale saggezza, dopo d' avernela rampognata le

(1) *Pollux*. lib. IV, cap. II.

ordina di ritornare alle proprie stanze e di attendere alla tela, alla conocchia ed al governo delle fantesche, spettando agli uomini il dar norma a'ragionamenti, ed ora a lui specialmente che solo nella casa teneva il comando. Sembra ancora ch'eglino ben poca fiducia avessero nella virtù delle loro consorti, perciocchè un figlio non attribuivasi ad onta il porre in dubbio l'onestà della propria madre. Telemaco nel I dell'Odissea così risponde a Minerva, che sotto le spoglie di Mente venuta era a visitarlo, e che chiesto gli avea s'egli fosse figliuolo d'Ulisse: *Mia madre certamente dice ch'io sono prole di lui; ma io l'ignoro: nessuno ha giammai potuto conoscere con certezza il proprio genitore.* Tali sono le parole che Omero, il più grande pittore degli antichi costumi, pone nella bocca di un govine principe, che pure stavasi sotto la tutela di Minerva, la Dea della prudenza o della saggezza; parole che a'giorni nostri nella bocca d'un figlio sarebbero oggetto di infamia e di scherno (1). L'amore stesso, questo dolcissimo affetto che forma la felicità e direm quasi l'anima del vivere coniugale, era tuttavia ben alieno da ogni squisitezza di sentimenti e da tutte quelle soavi illusioni che ne'cuori ben fatti hanno un potere assai maggiore di quello che aver sogliono gli oggetti stessi più veri e più seducenti. Presso di Omero, l'amante il più fervido non sa all'oggetto dell'amor suo esprimere la propria tenerezza che con questi o simili sentimenti:

In dolce amplesso or ne raccolga il letto:
Non mai per Diva o per mortale alcuna
Tanta m'accese il cor fiamma d'amore.

Così nel XIV dell'Iliade Giove sul monte Ida parlava a Giunone, che a lui presentata erasi del cinto di Venere adorna. Non in dissimile maniera Paride nel libro III sottrattosi vilmente allo sdegno ed al valore di Menelao risponde agli acerbi rimproveri d'Elena; aver ora Menelao vinto per l'assistenza di Pallade, esser egli stesso per vincere un'altra volta, avendo i Trojani ancora i loro

(1) V. Lévesque, *Mémoir sur les moeurs et les usages de Grecs du temps d'Homére. Mémoires de l'Istit. Nation. et Sciences moral. et politiq.* Tom. II pag. 39.

Dii: dopo questi accenti le fa invito perchè con lui si abbandoni all' amore . . . .

Disse, ed al letto ei s' accostò pel primo:
Ella seguillo, e l' un dell' altra in grembo
S' abbandonăr ne' ben trapunti letti.

Le Dee stesse non altrimenti si esprimevano, allorchè degnavansi d' ammettere i mortali ai loro affettuosi amplessi. Ulisse nel X dell' Odissea aveva impunemente bevuto i veleni di Circe: già ella alzava la verga magica per trasformarlo in un immondo animale. L' Itacense non paventa d' impugnare la spada. A tanto ardimento essa scuopre in lui l' eroe, il cui arrivo stato le era da Mercurio predetto; e senza raggiri o lunghi preludj e senza verecondia alcuna lo invita tosto ad ascendere nel suo letto ed a stringersi con lei nella più tenera ed amorosa confidenza.

Pirateria, ladronecci, schiavitù.

All' imperfezione dell' incivilimento debbono pur attribuirsi le piraterie, ed i ladronecci degli antichi Greci, reputando eglino come di proprio e sagrosanto diritto tutto ciò che colle loro scorrerie predato aveano. Era perciò lecito ai padroni il sottoporre gli schiavi alle più atroci pene; il mutilarli, l' ucciderli, il tagliarli in minuti pezzi. Le schiave non potevano rifiutarsi dal talamo de' lor padroni. La fiera, l' orgogliosa vedova di Ettore dopo la distruzione di Troja fu costretta a dividere il letto con Pirro, e Cassandra la pudibonda sacerdotessa d' Apolline a coricarsi con Agamennone. La vecchia, la veneranda Ecuba, la Regina dell' Asia divenne serva d' Ulisse.

Costume delle donne.

Ma già il femminil corredo, o come dai Latini chiamavasi il *mondo muliebre*, trovavasi tutto e pienamente in uso a' tempi dei quali parla Omero; ciò che ben ne dimostra che il lusso, l' arte di piacere, e lo studio dell' avvenenza e de' ricercati abbigliamenti già fatto aveano grandi progressi.

Toletta *di Giunone.*

Un luminoso esempio ne abbiamo nel XIV dell' Iliade, là dove ci viene descritta la *Toletta* di Giunone (1). Questa Dea

(1) L' arte della *Toletta*, sembra una di quelle che giunsero più presto

bramosa d'allettar Giove a coricarsi amorosamente seco lei ond'ingannarlo, la mente di lui dalle umane cure distraendo, entrò nel talamo che aveale fabbricato il caro figlio Vulcano:

Ivi, ben chiuse le fulgenti porte (1),
Pria con l'ambrosia dal formoso corpo
Le macchie asterse, e con pingue olio s'unse;
Olio divin, soave ed olezzante,
Che s'agitato vien ne la sublime
Magion di Giove, che sul bronzo ha sede,
E cielo e terra d'almo odor riempie.
Con questo Ella irrorò le dive membra (2).

alla perfezione. Una metà del genere umano dovea necessariamente affrettarsi ad opporre l'impero delle grazie alla tirannide del sesso più forte e più violento.

(1) « Questo luogo (dice Pope) dovrebb'essere considerato dalle dame. Omero ci attesta che le principali Dee, che pur erano di bellezza eminente, non si vestivano alla presenza d'alcuno. La Regina del cielo si acconcia in disparte, e chiude dietro di sè la porta. Nessun Dio era ammesso alla *Toletta* delle Dee. Io temo che qualche Diva terrestre meno prudente abbia perduto non poco nell'adorazione dell'uman genere con una pratica opposta. Lucrezio buon giudice in galanteria prescrive ad un amante disperato, come una cura importantissima, l'attenzione di veder sovente la sua bella non ancor abbigliata ».

(2) « Questa pratica di Giunone di ungere il suo corpo con olj profumati era una parte essenziale dell'antica *Cosmetica*, benchè interamente fuor d'uso nell'arte moderna dell'acconciarsi. Essa potrebbe offendere la schizzinosità delle nostre Dame: pure potrebb'anche senza grande difficoltà conciliarsi colla pulitezza. Questo passo è un chiaro esempio dell'antichità di tale usanza, e decide contra Plinio, il quale parlando degli unguenti profumati dice: *Quis primus invenerit, non traditur. Iliacis temporibus non erant.* Oltre il costume di ungere i re tra gli Ebrei, costume imitato dai Cristiani, trovansi nell'antico Testamento varie allusioni le quali mostrano che questa pratica era considerata come uno dei principali ornamenti ...... Sembra assai probabile che questa fosse un'invenzione orientale, corrispondente al lusso degli Asiatici, tra i quali nascevano le droghe, ond'erano composti tal unguenti ». *Pope*, e *Cesarotti*.

Il Mattei osserva opportunamente, che la descrizione, che ci vien fatta da Omero intorno al modo con cui Giunone si adornò, potrebbe spargere molta luce sopra la descrizione poco diversa dell'abbigliamento di Giuditta che s'incamminava ad Oloferne: *Lavit corpus suum, et unxit se myro optimo.* « Questa lezione (dice egli) mi fu sempre sospetta.

E pettinato il crin, le belle ciocche,
Che dal capo immortal pendean lucenti,
Di sua mano acconciossi. Ambrosio manto
Poi si vestì d' intorno, opra di Palla,
D' ingegnosi lavor tutto trapunto,
E l' annodò con auree fibbie al fianco.
Indi con fascia a cento frange intesta
Il sen ristretto, a i ben forati orecchi
Triplice gemma (1) *appese, al par brillante*
Di vivid' occhio che animati rai
D' intorno vibri. De le Dee la Dea
D' una benda fe' poi corona al capo,
Nuova, lucida, bianca al par del sole
Che sul mattino i primi albor diffonde.
Alfin co' bei calzari ornossi il piede.

Leggevasi anticamente *myrto optimo*; ma nella Romana correzione si conobbe essere questo un error de' copiatori, e che doveva leggersi *myro*, ossia *unguento*, come si trova nel testo Greco. Non si conobbe però da alcuno ch' è ugualmente errore de' copiatori quell'*optimo*, dovendosi leggere *opimo*. Il Greco dice: *myro pachi* (*miro pingui*) *unguento opimo non optimo.* Ci è gran differenza fra gli unguenti liquidi e quelli più densi. Dell' uno e dell' altro si servivano gli antichi per diverse ragioni. Omero ci sgombra ogni dubbio. Giunone prima si lava coll' ambrosia per pulirsi: ecco l' unguento liquido, ossia l' acqua odorosa. Poi s'unge λίπ' ἐλαίῳ, ossia *pingui oleo*, ecco l' unguento denso e grasso. Giuditta nel modo stesso prima *lavit se*, ecco l' ambrosia omerica; poi *unxit se myro opimo*, ecco il *lip' elaeo*, *pingui oleo*, *opimo unguento* ».

(1) « La voce del testo è τριγλήνα, da *glene* che vuol dir pupilla, espressione vivacissima e appropriatissima a rappresentare una gemma. Queste tre gemme gl' interpreti credono che stessero ciondoloni come i nostri orecchini a tre pendenti. Ma il dottissimo e ingegnosissimo signor Mattei crede piuttosto che fossero incassate insieme e formassero quell' altra spezie d' orecchini rotondi in forma di rosa che pur si usano ai tempi nostri. E perciò traducendo egli questo squarcio voltò la suddetta voce così.

Ove di gemme un triplicato giro:
Riluceva d' intorno . . . .

Questa seconda interpretazione sembra più conforme all' etimologia, perchè le gemme incassate in tal forma rappresentano meglio una pupilla ». *Cesarotti.*

Ma la Dea ben persuadendosi che la bellezza, gli ornamenti e gli artificj tutti non bastano ad ispirar amore, quando manchino quelle incantatrici attrattive, que' doni della natura, che non sempre trovansi colla bellezza congiunti, e che opera tutta si direbbero della madre delle Grazie, non disdegna di pregar Venere, la sua stessa rivale perchè a lei ceda

Il ben trapunto istorïato cinto.
Ivi le Grazie e i più vezzosi Genj
Tessuti son: ivi sorride Amore:
Ivi il Desir' anelo, e il Cicalïo
Soave sussurrante, e la Lusinga,
« *Che de' più saggi ancor l' alma seduce,*
Contesti son con ineffabil' arte.

Noi non ci tratterremo qui a dimostrare essere questa cintura tra le finzioni di Omero una certamente delle più ammirabili, delle più vaghe. Solo noi ancora con Montesquieu osserveremo, che nulla immaginarsi potrebbe di più proprio a far conoscere l'incantesimo delle grazie, le quali sembrano dono di una potenza invisibile, e si distinguono ben anco dalla stessa bellezza (1). Ora nella *Toletta* di Giunone tutt' espressi sono i femminili artificj

(1) Il cinto di Venere è divenuto un proverbio; perciocchè tutti in esso contengonsi i più forti incentivi dell' amore. Questa mirabile allegoria perciò fu riprodotta con molte graziose imitazioni, nelle quali, siccome osserva Pope, furono inserite varie altre figure rappresentanti que' raffinamenti, che dopo i tempi d' Omero dall' affettazione o dagli arteficj del bel sesso furono introdotti nell' arte di piacere e di sedurre. Il Tasso ancora l' imitò nella magica cintura d' Armida, allontanandosi però dalla bella semplicità d' Omero, e facendone quasi un affettato lavoro d' artefice:

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi e liete paci,
Sorrisi, parolette e dolci stille
Di pianto e sospir tronchi e molli baci;
Fuse tai cose tutte, e poscia unille
Ed al fuoco temprò di lente faci,
E ne formò quel sì mirabil cinto
Di ch' ella aveva il bel fianco succinto.

onde altrui piacere, e tutte scorgonsi le parti del muliebre abbigliamento in guisa che, tranne una ricercata e soverchia raffinatezza, non ci ha forse in ciò alcuna differenza fra le costumanze eroiche, e quelle de' tempi storici, siccome ben tosto vedremo.

Cura degli eroi nell' acconciarsi i capelli.

Nè cotale ricercatezza d' acconciatura era propria delle femmine soltanto: che anzi i guerrieri stessi non isdegnavano talvolta di apparire gai e ben pettinati. Omero nel XVII dell' Iliade ci descrive Euforbo colle *chiome simili a quelle delle Grazie*, e *co' ricci ch' erano annodati con oro ed argento* (1). Sembra inoltre che i Greci tutti generalmente fossero della loro capellatura assai solleciti, giacchè dal poeta sono detti Καρηκομόωντες, *capo-chiomati*. Ma il lusso e la ricercatezza de' comodi non aveano per anco ammolliti i veri figliuoli di Bellona. Agamennone scorrendo di notte pel campo onde risvegliare i Duci, trova Diomede sdrajato sopra una semplice pelle di bue. Al solo Nestore la troppo grave età permetteva di coricarsi in un letto. Anche fra i Trojani il poeta ci rappresenta Reso sulla terra sdrajato in mezzo de' suoi guerrieri.

Nutrimento.

La vita aspra e dura dei Greci ne' tempi eroici rendeva loro necessario un nutrimento forte e sostanzioso. Il pane teneva tra' cibi

(1) Il vocabolo del testo è ἐσφήκωντο, verbo che deriva da *spehx*, Vespa. Quindi è che il Genovesi imaginò che nella Grecia i giovani galanti usassero d' inserire ne' loro ricci delle vespe in oro ed argento onde rendere più graziosa la chioma, ed animarla in quella guisa che si animerebbe un bel cespuglio fiorito col mezzo di vespe pascenti e sparse tra' fiori e svolazzanti per le frasce. Ma il Cesarotti osserva, che quest'opinione avrebbe bisogno di qualche fondamento più autorevole che quello di un' etimologia sempre equivoca, ed aggiugne d' esser pronto a giurare *ch' Euforbo non aveva preso questo vezzo dalle Grazie, alle cui chiome sarebbesi vie meglio convenuto un vago farfallino adagiato tra ciocca e ciocca come tra' fiori.* I Lessici applicano il vocabolo *spehx* a quegli oggetti, che grossi nell' una parte vanno assottigliandosi dall' altra sin che terminano in una punta, siccome sono le api, le vespe e simili, e *qual doveva essere*, dice lo stesso Cesarotti, *la forma prediletta dei ricci, simili appunto a quelli che alcuni anni fa* (*che nella Storia della moda vuole dire secoli innanzi*) *erano in voga anche tra noi.* Gli Ateniesi per emblema della loro antichissima ed originaria nobiltà portavano ai capelli una cicala d' oro.

il primo luogo, ed era composto di frumento e di orzo, che sono i due generi di biade da Omero più celebrati. Ma esso riescir dovea pesante e duro perchè fatto senza lievito, e cotto non nel forno, ma sotto le ceneri, giusta anche il costume dei Greci moderni. Il pane si conservava e porgevane' canestri, cui Omero e Teocrito danno l' aggiunto di καλὲους (1). Quanto alle carni sono specialmente da Omero rammentate quelle di bue, di pecora, di capra e di porco. Esse per lo più venivano arrostite, e sovente per le mani stesse degli eroi. Ateneo nondimeno da qualche luogo di Omero fassi a congetturare che alcune parti de' suddetti animali fossero poste a bollire. Gli antichi Greci astenevansi dal mangiare i capretti ed i vitelli, forse perchè troppo dilicata ne reputavano la carne o più probabilmente per non recar danno alla moltiplicazione della specie pel quale oggetto anche ne' secoli posteriori, secondo Filocoro, era agli Ateniesi vietato il mangiare l' agnello intonso (2). Ma l'uso della cacciagione ci dimostra chiaramente ch'eglino talvolta si cibavano anche di altri animali. E di fatto nel IX dell' Odissea parlasi di capre selvagge prese alla caccia perchè servissero d' alimento; e nel X viene al medesimo fine cacciato un cervo. Il Feizio poi dal XXIII dell' Iliade, ove nei giuochi pei funerali di Patroclo una colomba viene avvinta in cima all' albero di una nave come bersaglio de' gareggianti colla freccia, argomenta che gli antichi Greci si cibassero anche di augelli (3). Ma non sapremmo se tanto congetturar si possa dal solo anzidetto luogo. Certo che nei poemi di Omero non ci ha pure un' espressione, da cui dedurre si possa con asseveranza che di tali nutrimenti usassero i Greci che furono alla guerra di Troja. Nè pur troviamo che alle mense de' Greci sotto di Troja apprestata fosse alcuna specie di pesci; sebbene i loro accampamenti giacessero sull' Ellesponto, che da Omero chiamasi *pescoso*. Sembra anzi che i compagni d' Ulisse nel XII dell' Odis-

(1) *Cereremque canistris Expediunt*, disse anche Virglio Æneid. I, 705. Al qual luogo il Donato fa l' osservazione seguente: *Mos enim fertur apud veteres fuisse ut panis non argenteis vasculis inferretur, sed canistris, hoc est est sportulis factis ex vimine.*

(2) L' Imperator Valente avea pur fatta una legge: *Ne quis vitulorum carnibus vesceretur*, provvedendo così all' utilità dell' agricoltura, siccome dice S. Gerolamo. Lib. II, *adv. Jovian.*

(3) *Antiquit. Homeric.* Lib. III, cap. I.

sca solo dalla necessità costretti siansi fatti a pescare, siccome è opinione anche di Plutarco. Delle frutta e degli erbaggi è più volte menzione nei poemi d'Omero, comechè non paja che i guerrieri ne facessero grand'uso, perchè tali alimenti reputavansi forse troppo molli ed inetti a conservare la robustezza ne' corpi. Nel libro XI dell'Iliade Nestore si fa recare *un piatto di rame ed ivi dentro una cipolla vivanda da far bere e mele fresco.* Nel VII, dell'Odissea il poeta va encomiando le pere, le mele, le uve, i fichi, le ulive; e nel XIII dell'Iliade rammenta i ceci e le fave di nera buccia. Il latte non trovasi giammai rammentato, che come un nutrimento de' Barbari; e tali erano appunto i Ciclopi. Pare che i Greci non ne usassero che in una specie di vivanda, detta κυκεών da Omero e composta di cacio, di farina e di vino (1). Grandissimo era l'uso del sale, che perciò dal poeta vien appellato θεῖον *divino.*

(1) Il poeta nel libro XI dell'Iliade racconta che *la ben-ricciuta Ecamede . . . . . . somigliante alle Dee* meschiò nel bicchiere di Nestore *del vin Prammio, e sopra vi grattugiò del cacio di capra con grattugia di rame, e sopra vi asperse bianca farina.* « Questa è la pozione o vivanda detta il *Ciceone*, e che usavasi ne' misterj di Cerere. Considerandola soltanto come cibo, ella ci riuscirebbe certamente nauseosa e spiacevole, ma ciò non fa che non potesse essere dilettevolissima e prelibata agli antichi. Gl'Inglesi usano anche a' nostri tempi il vino col latte, e trovano deliziosa questa bevanda. I Romani gustavano infinitamente gli unguenti mescolati col vino. Quindi Giovenale:

Quam perfusa mero stillant unguenta Falerno,

cosa che ci farebbe rimescolare al solo pensarvi. Tutt' i popoli hanno in questo articolo, come in ogni altro, le loro usanze particolari, che sono sempre le più ragionevoli e le più care del mondo, e tutti si burlano degli altri, che non ne conoscono il pregio, e hanno il gusto depravato, perchè non è il nostro ». *Riccio*, *Cesarotti.*

Omero nel IV dell' Odissea, v. 220 parla anche di un' altra bevanda sì prodigiosa che dissipar potea la tristezza, la doglia, e la collera ben anco di chi perduti avesse i proprj genitori, o di chi avesse veduto cader trucidato sotto i suoi occhi il fratello o l' unico figliuolo. Tale bevanda era composta di vino e di una droga o corteccia detta *Nepenthes*, cioè *senza doglia*, ch' Elena avea ricevuto in dono da Polidama moglie di Jone re dell' Egitto. La bella principessa se ne servì per ricondurre la gioja negli ospiti di Menelao e specialmente in Telemaco corrucciato al racconto delle avventure del padre suo. Molto si è disputato dagli eruditi intorno

I Greci erano già sin da questi tempi amantissimi del vino e specialmente del nero, e del più vecchio; e non gli uomini soltanto, ma le donne ancora benchè giovinette, siccome nel VI dell'Odissea si racconta di Nausicaa, e delle fanciulle di lei compagne. Il vino per lo più conservavasi nelle otri o pelli di capre, od anche in giare, o gran vasi di terra, e ponevasi non nelle cantine, ma ne' granai ossia nella parte superiore della casa, ove pur l'olio si custodiva, uso che fu proprio dei Greci anche nei secoli posteriori. Omero esalta specialmente il vino di Maronea, che poteva rattemperarsi con venti porzioni d'acqua, senza che molto perdesse del vigor suo. Cotale temperamento facevasi anche cogli altri vini, al qual uopo serviva il cratere, vaso così chiamato appunto dal verbo κεράννυμι, *mischiare*. Dal cratere il vino versavasi ne' bicchieri, che varj erano e di forma e di materia. Nei più remoti tempi le corna servivano a quest' uso; ma poscia inventati furono i bicchieri e le tazze d'ogni materia, anche d'oro e di argento, e di variate forme con vaghezza di emblemi e di ornamenti. Omero nel libro XI dell'Iliade dice che il bellissimo bicchiere di Nestore era *traforato di chiovi d'oro*, e che avea *quattro manichi, intorno a ciascheduno de' quali pascevano due colombe d'oro.*

Commessazioni.

Non abbiamo notizie certe e determinate intorno al tempo in cui gli antichi Greci prendere soleano il cibo. Da Omero si rammentano tre tempi ἄριστον, δεῖπνον, δόρπον, colle quali parole sembrano accennarsi tre diverse commessazioni: del mattino cioè

a tale droga o corteccia. Diodoro e Teofrasto ne parlano come d'una pianta dell' Egitto. Lo stesso Diodoro aggiugne che anche a' suoi tempi le donne di Tebe d'Egitto si vantavano di comporre una bevanda, che non solo faceva svanire ogni tristezza, ma calmava i più forti dolori, ed i più veementi trasporti di collera. Plinio parla di una pianta detta *hellenium*, (forse dal nome di Elena) ch'egli crede essere il *Nepenthes* d'Omero, e che raschiata e presa col vino avea la virtù di rallegrare lo spirito. Mad. Dacier seguendo Plutarco, Ateneo, Macrobio e Filostrato, pensa che tale droga non fosse che un' allegoria de' racconti lieti e gradevoli, che atti sono a dissipare la noja e la tristezza. Tra' medici moderni i seguaci della dottrina di Brown, credono che il *Nepenthes* d'Elena non altro fosse che *l'oppio* che di fatto preso in certa dose avviva gli spiriti, e di cui fanno grande uso tuttora i Turchi.

del meriggio e della sera. Ma Ateneo osserva che in Omero non ci ha luogo alcuno, da cui chiaramente appaja che i Greci prendessero tre volte il cibo in un solo e medesimo giorno. Sembra perciò che le anzidette tre commessazioni si riferiscano solo alla diversità del tempo, in cui i varj popoli e i diversi guerrieri ed eroi componenti l' esercito de' Greci solevano nell' assedio di Troja cibarsi. Da più luoghi dello stesso poeta appare anzi che i lieti ed opimi convivj facevansi di notte; appagandosi generalmente i Greci di prendere nel giorno una porzione di pane intinta nel vino, siccome Plutarco afferma, oppure alcune ulive, del mele, o simili specie di alimenti, secondo Galeno, della quale sobria refezione nacque il proverbio *ἄριςπον ἄπυρον*, *la refezione senza fuoco* (1).

Cerimonie e riti dei convivij.

Gli antichi Greci reputavano i convivj come una beatitudine dell'umana vita, ciò che manifestissimo si rende da più luoghi d' Omero, e specialmente dal principio del IX dell' Odissea, dove Ulisse presso i Feaci cenando dice che nulla a lui sembra più bello o più giocondo, quanto il banchettare ad una mensa di vivande e di vini ricolma. In ogni convivio davasi principio dalla religione con libazioni e con sacrificj, offerendosi sempre ai Numi una porzione de' cibi e delle bevande. Le libazioni aveano cominciamento da Vesta, siccome rilevasi dall' Inno a questa Dea, comunemente attribuito ad Omero. Aristocrito trae l'origine di tale preminenza da Giove stesso, il quale vinti i Titani e pacato il suo regno, diede a Vesta il privilegio di chiedere per la prima tra le Deità ciò che più le piacesse; la Diva chiese la verginità, e le primizie di tutto ciò che verrebbe a' Celesti immolato (2).

Sedili.

I convitati sedevano, non essendosi ancora introdotto l' uso di coricarsi alla mensa. A quest'uopo apprestavansi due specie di sedili, l'una per le persone più cospicue, l' altra pe' convitati di minor nome: quella magnifica collo schienale od appoggio e collo sgabello; questa più umile e senza pomposi ornamenti (3). Tali specie di sedili sono ambedue descritte nel I dell' Odissea, dove il poeta rac-

(1) V. Ercolano, *Pitt. Ant.* Tom. III. Pref. XII. Nota (16).

(2) Feith. *Antiquitat. Homer.* lib. III, cap. IV.

(3) Veggasi ciò che intorno ai *troni*, od ai sedili della prima specie già detto abbiamo nell' articolo sul *Governo*, Europa Vol. I. pag. 112.

conta che Telemaco seder fece Minerva in un *trono, cui sottomise prima un drappo bello, ingegnoso, ed a' cui piedi era lo sgabello*, e che per se pose il κλισμὸν, una minore sedia, *di vario colore lungi dai Proci.* Qual ordine poi si tenesse pe' convitati, non sembra potersi agevolmente definire. Nel X dell' Iliade Ulisse sta assiso di contro ad Achille nel banchetto; cui questo imbandito avea pei legati di Agamennone; ma nel XXIV Priamo gli sede vicino mentre i compagni dell' eroe stanno assisi in disparte. Sembra perciò che qualche distinzione ci avesse nel collocamento de' convitati. Plutarco afferma che presso i Greci il primo posto era il più onorevole, mentre pei Persiani lo era quello di mezzo. (1).

Particolari usanze ne' banchetti.

Nell' anzidetto luogo dell' Odissea si soggiugne ciò che segue: *Un' ancella da una vaga coppa d' oro versava in un bacile d' argento l' acqua per lavarsi; ed a canto vi pose una tavola ben pulita: una vereconda dispensiera recava il pane, e lo poneva dinanzi, aggiugnendo molte vivande, e largamente dandone delle presenti . . . . . Un garzone girava pur sollecito intorno versando del vino. Entrarono poi gli alteri Proci, che per ordine sedeano, secondo le sedie ed i troni. I coppieri diedero loro acqua alle mani, e le ancelle colmarono di pane i canestri. I Proci porgeano le mani alle già apprestate vivande, ed i coppieri colmavano di vino le auree tazze . . . . Un garzone poi mise una bellissima cetra nelle mani di Femio, che tra' Proci cantava a forza.* Da questo e da altri luoghi dello stesso poeta, rilevasi primo, che innanzi tutto un ancella porgeva ai convitati l' acqua per lavarsi, essendo reputata indecentissima cosa il porsi a tavola od anche il solo presentarsi altrui colla faccia e colle mani lorde di sudore o di polvere; costumanza della quale osservantissimi erano gli antichi, e perciò la prima cosa ch' eglino offerivano all' ospite straniero, era il bagno in cui egli veniva assistito da leggiadre ancelle che con olio e con profumi lo strofinavano tutto: secondo, che a ciascun convitato apponevasi una mensa di legno, bislunga secondo Eustazio ed assai liscia, che pulivasi con una spugna, giacchè non conoscevasi l' uso dei mantili e delle tovaglie; terzo, che a ciascuno de' convitati veniva di-

(1) *Sympos.* Lib. 1 c. 3.

stribuita una giusta porzione di carni, ciò che talvolta facevasi dal padrone stesso del convivio, siccome si legge di Achille nel XXIV dell'Iliade, e siccome nel XIV dell' Odissea si racconta di Eumeo, il quale dedicatane prima una porzione alle Ninfe ed un'altra a Minerva, distribuì il restante a' convitati, dando ad Ulisse il tergo di un porco in segno d'onore: quarto, che il vino veniva a ciascuno de' banchettanti versato da' coppieri, i quali erano giovani di libera e talvolta distinta condizione; perciocchè nel IV dell' Odissea si racconta che il forte Megapente, il figlio stesso di Menelao, nel convivio per le nozze della sorella, e per le sue colla figliuola di Alettore andava egli stesso un tale ufficio compiendo: è da notarsi che i personaggi più ragguardevoli venivano onorati con bicchieri distinti e più capaci, e che talvolta i convitati stessi si porgevano l'un l'altro in giro il bicchiere, cominciando dal primo alla destra ed assaporandone ciascuno un sorso: quinto finalmente che non imbandendosi verun alimento liquido, non ci avea bisogno di cucchiai. Sembra anzi che ignoto fosse anche l'uso delle forchette; perciocchè nel suddetto libro IV dell' Odissea Menelao stesso prende colle máni il tergo di un bue arrostito, e lo presenta a Telemaco ed a Pisistrato, i quali tosto le mani stendono all' apprestato cibo.

Abitazioni.

Sarebbe questo il luogo in cui favellare delle abitazioni, delle vesti e delle suppellettili. Ma quanto alle abitazioni, noi già ragionato ne abbiamo bastevolmente nelle ricerche sull' architettura dei tempi eroici (1), ove dismostrammo altresì quanto esse miserabili fossero, ed aliene non solo da ogni magnificenza, ma ancora da ogni principio dell' arte propriamente detta. Qui basterà dunque il richiamare alla memoria de' leggitori quelle cose soltanto, che colle private costumanze hanno un' immediata relazione. Nelle anzidette ricerche riferimmo, che in fondo alla corte era un portico detto *αἴθουσα* da Omero, sotto cui ponevansi a dormire gli ospiti o stranieri benchè d'alto lignaggio. Al portico succedeva una spezie di gran sala, precipua parte dell' abitazione, dove solevasi conversare, e che spesso serviva anche di cenacolo. Questa sala era circondata da banchi o sedili appoggiati al muro,

(1) *Architettura de' Greci ec.* Europa V. II. pag. 308 e segg.

che all' uopo coprivansi di tappeti, di cuscini e di pelli. Nelle pareti e nelle colonne erano alcune specie di cavicchie, cui appendevansi le armi, e tutto ciò di che taluno amasse sbarazzarsi. « Tali erano (dice il signor Lèvesque) le grandi sale de' più fastosi Monarchi, tali gli addobbi e le magnificenze loro: e tali erano pure le sale d' udienza degli *Tzar* della Russia fin che Pietro I non ebbe trasportate nel suo impero le costumanze dei popoli ch' egli avea visitati (1) ». I luoghi più interni, ma più sovente i piani superiori, erano destinati a' *Ginecei*, ai *Talami*, alle guardarobe ed ai magazzini: nei piani superiori conservavansi pure i vini e l' olio (2).

Letti.

I letti erano composti di legno, ed in varie maniere adorni, del che abbiamo una chiarissima testimonianza nel XIII dell' Odissea, dove si legge che Ulisse costrutto erasi il proprio letto coll' ulivo, e fregiato avealo d' oro, d' argento e d' avorio. Alle interne sponde era appesa con funicelle di cuojo bovino una specie di strato o materassa, detta Λέμνια dal poeta. Sovr' essa gettavansi le coperte, alle quali Omero dà gli aggiunti di *belle*, *purpuree*, ed anche si ponevano pelose vesti, in cui avvolgersi (3). Il letto talvolta consisteva in una semplice materassa che stendevasi al suolo su tappeti di varie qualità. Nel IX dell' Iliade Patroclo comanda che al vecchio Fenice venga apprestato un *denso letto* πυκινὸν λέχος; e al cenno dell' eroe le ancelle apparecchiano il letto *con pelli d' agnello, con materasse di piuma, e sottil fiore di lino:* dal qual luogo appare chiaramente, che già introdotto erasi l' uso non che de' letti soffici e dilicati, anche delle coltrici e de' lenzuoli di finissimo lino; ciò che vien pure con-

(1) *Mémoires, de l'Instit. national. etc. Sciences morales et politiques*, tom. II pag. 65.

(2) Secondo Omero, Odiss. I, 330. Ascendevasi ai piani superiori per una scala a chiocciola. I talami o le stanze da letto, specialmente a Sparta, dicevansi ὦα, ὠϊὰ, oppure ὑπερῷα. Siccome poi queste parole distinguonsi dal vocabolo ὠὰ, *uova*, solo per gli accenti, de' quali sembra che ignoto fosse l' uso agli antichi Greci, così secondo alcuni autori ne venne la favola che Castore e Polluce, Elena e Clitennestra nati fossero dalle uova. V. Pott. *Archael. Graeca*, Lib. IV. cap. 13.

(3) Iliad. XXIV, 646. Odiss. IV, 297.

fermato da un luogo del XIII dell'Odissea. Nell'estate solevasi anche dormire sui tetti, essend' essi piani e costrutti quasi alla foggia di terrazzi, ma senza riparo o balaustro; e quindi nel X dell'Odissea, siccome detto abbiamo altrove, si racconta che un compagno d' Ulisse nell'isola di Circe cadde dal tetto, su cui dormito avea, volendo troppo precipitosamente discenderne.

Suppellettili.

Nulla noi qui aggiugneremo intorno alle suppellettili; giacchè esse, secondo anche le descrizioni di Omero, che loro dà spesse volte i più splendidi aggiunti d'oro, d'argento, d'avorio e d'altre preziose materie con grandissima squisitezza lavorate, non erano differenti da quelle che troviamo in uso ne' secoli posteriori, cioè ne' più bei tempi della Grecia, de' quali dovremo ben tosto favellare.

Vesti.

Ciò vogliam pure avvertito intorno alle acconciature ed alle vesti, poichè in questi due oggetti nessuna o ben poca differenza si scorge fra gli usi del secolo d' Omero e quelli de' tempi storici. Solo accenneremo quasi di passaggio, che ne' monumenti gli eroi, specialmente quelli che furono anteriori alla guerra di Troja, veggonsi quasi sempre rappresentati o del tutto ignudi, o solo in parte coperti con una pelle alle spalle sospesa, od anche con un semplice indizio di tal pelle, alludendosi con sì fatto costume od alla loro vita pastorale, od alla caccia delle belve, che formava uno de' più diletti e più onorevoli loro trattenimenti. Quindi è che Plinio nel libro XXXIV, capo 5, parlando della maniera, con cui rappresentar debbonsi gli eroi nella statuaria, ciò che può applicarsi anche alla pittura, dice che *Graeca res est nihil velare*. E quanto al capo, non troviamo in Omero alcun indizio che gli eroi usassero di coprirlo, fuorchè coll' elmo allorchè stavano battagliando. Esiodo parla bensì di una specie di berretta o cappello, ma soltanto come propria degli agricoltori, ai quali consiglia di coprirsi il capo, onde non rimanga offeso dalla pioggia vernale: e forse per questa medesima ragione Laerte, nel XXIV dell' Odissea, avea il capo coperto con una specie di elmo di pelle caprina (1) allorchè incontrossi col figliuol suo nell' orto,

(1) Antichissimo nondimeno, sebbene a' tempi Omerici posteriore, è

cui stava colle proprie mani lavorando. Era ugualmente comune agli eroi l'uso di andare co' piedi nudi, siccome ci avverte Filostrato (1), e ne fanno testimonianza anche i monumenti. Nella guerra però e nella caccia le gambe vestivansi cogli schinieri; ciò che abbiamo altrove dimostrato parlando della milizia. Le gambe ed anche le mani venivano pure coperte ne' lavori d' agricoltura, e perciò nell' anzidetto luogo dell' Odissea si racconta che il buon vecchio avea intorno alle gambe una specie di stivali di pelle bovina per ischivar le graffiature, ed alle mani una specie di guanti per guarentirle dai pruni.

Conclusione.

Noi abbiamo sin qui ragionato dei privati costumi dei tempi eroici; e ben alieni dall' abbellire coi colori dell' eloquenza la semplicità e direm' anzi la rozzezza di certe particolari usanze, le abbiamo anzi descritte quali ci furono dalla tradizione tramandate, e quali appunto essere doveano in un' epoca, cui la raffinatezza del vivere, ed i progressi della cultura e della civiltà (progressi tanto nell' età nostra decantati, de' quali però non ben sapremmo se maggiore sia stato il vantaggio od il danno che all' umana società ne pervenne) non aveano tuttavia ammolliti gli animi, e snervati i corpi. Quale distanza tra sì fatte maniere e la voluttuosa dilicatezza del vivere odierno? Ma il ridicolo piuttostochè sul costume de' tempi eroici ricader dee su coloro che a' giorni nostri fannosi a schernire quell' antica semplicità figlia della natura. Gioverà quindi il chiudere con Gaspare Gozzi, il quale così inveiva contro alla mollezza del vivere odierno:

l' uso di rappresentare Ulisse colla berretta di forma conica, e detta *pilidion* dai Greci, appunto dalla lana, ond' era composta. Di simile berretta usavano i marinai per guarentirsi dall' umidità del mare, e fors'ella fu anche ad Ulisse attribuita, come un simbolo de' suoi viaggi. Secondo Eustazio, tale distintivo fu dato alle immagini d' Ulisse per la prima volta da Apollodoro maestro di Zeusi; ma secondo Plinio, tal uso avrebbe avuto principio più anni dopo l' epoca di Zeusi, attrubuendone egli l'introduzione al pittore Nicomaco, che vivea a' tempi di Cassandro, l' uno de' successori del grande Macedone. L' opinione però di Plinio è ora comunemente dagli eruditi rifiutata; giacchè Ulisse trovasi con tale berretta nelle pitture di alcuni vasi anteriori di gran lunga all' epoca di Cassandro.

(1) *Epist.* 22 *et Imm.* XVI. Lib. I.

Quando leggiam, che l' inclite ventraje
Degli Atridi e del figlio di Pelèo
Ingojavan di buoi terghi arrostiti,
Oh antica rozzezza! esclamiam tosto
Saporiti bocchini e stomacuzzi
Di molli cenci e di non nata carta.
Ma perchè ammiriam poi: che il seno opponga
Dello Scamandro burrascoso a' flutti
L' instancabile Achille, e portin aste
Sì smisurate i Capitani Greci?
Non consumava ancor muscoli e nervi
Uso di morbidezze. Erano in pregio
Non membrolini di Zerbini inerti,
Ma petto immenso, muscoloso e saldo
Pesce di braccio e formidabil lombo.

Costumanze dei tempi storici.

Stato dei Greci dopo la guerra di Troja.

Omero ha fedelmente dipinti i Greci de' suoi tempi; e noi sotto di Troja, nell' isola di Circe, nelle reggie di Alcinoo, di Menelao e di Ulisse ci siamo gradevolmente trattenuti quasi con essoloro conversando. Ora guidati dalla face istorica, e scorrendo tra i monumenti, che di quella famosissima nazione tuttora sussistono, ci faremo ad esaminare le costumanze de' nepoti di quei medesimi eroi, e secoloro pur intertenendoci osserveremo in che abbian' eglino tralignato, ed in che non siansi punto dipartiti dagli usi de' lor magnanimi padri. I Greci appena ritornati dalla guerra di Troja si trovarono dalle più atroci vicende sconvolti. Le guerre intestine, le rivoluzioni si succedevano rapidissime e sanguinose. Sursero finalmente i legislatori; e questi dall' esperienza ammaestrati diedero ai diversi paesi della Grecia quel sistema politico che più sembrava acconcio all' indole, alle passioni ed alle circostanze sì fisiche che morali del popolo cui preso avevano a governare (1).

(1) Veggasi ciò che intorno alle costituzioni ed alle leggi della Grecia già detto abbiamo nelle nostre ricerche sul *Governo*, Europa V. I. pag. 134 e segg.

Carattere degli Ateniesi e degli Spartani.

Da Licurgo e da Solone modellati furono i due popoli, che poscia la maggior gloria ottennero sopra ogni altro della Grecia. Que' due sapientissimi legislatori impressero negli animi de' lor concittadini un carattere tutto proprio, tutto particolare, l'uno dall'altro totalmente diverso. Ciascuno di essi diede diversissime istruzioni, perchè troppo differenti erano le circostanze, in cui ciascuno trovavasi. Gli Spartani abitavano un paese fecondo di tutto ciò che a' loro bisogni servir poteva. La sapienza del legislatore nulla lasciar dovea intentato onde quivi trattenerli; unico mezzo per impedire che i vizj degli stranieri non corrompessero lo spirito e la purezza delle sue istituzioni. Atene posta vicino al mare, circondata da un terreno ingrato era continuamente costretta a cangiare colle altre nazioni le sue derrate, la sua industria, le sue idee, le sue stesse costumanze. Ella ad onta delle istituzioni di Solone, andò soggetta ben tosto ai funestissimi danni, che il commercio cogli stranieri, l'ambizione, la rivalità del potere, lo spirito delle conquiste, e la speranza del guadagno arrecar sogliono ad un governo sulla virtù fondato. Gli Spartani, ristretti o limitati nelle arti, nelle cognizioni, ne' bisogni e persino nelle passioni, erano ed al bene ed al male assai meno innoltrati che gli Ateniesi al tempo di Solone. Questi dopo d'avere tutte esperimentate le specie di governi eransi e della servitù e della libertà ugualmente disgustati, senza potere far senza nè dell'una nè dell'altra. Vivaci, ingegnosi, di chiaro intelletto, vani, difficili ad essere ben governati, andavano tutti, e persino i più abietti plebei, dimesticandosi coll'intrigo e con quelle perniciose affezioni, che nascono dalle frequenti scosse politiche, dalla gelosia del dominio, e dal più sfrenato orgoglio (1). « Al cominciare della guerra del Peloponneso (dice Barthelemy) gli Ateniesi rimaner dovettero estremamente maravigliati vedendosi dai loro avi sì differenti. Alcuni anni bastato aveano a distruggere l'autorità di tutto ciò che per la conservazione de' costumi erasi ne' secoli precedenti accumulato di leggi, d'istituzioni, di massime ed esempj. Non mai venne in più terribile guisa dimostrato, che i grandi successi sono

(1) Plut. *in Solon.* e Barthel., *Voy.* *d' Anachar.* Tom. 1. pag. 142. *Paris*, 1790.

e ai vincitori e ai vinti ugualmente perniciosi (1) ». Questa rivoluzione ebbe il totale suo compimento a' tempi di Pericle che quanto più ne' proprj costumi severo e rigido mostràvasi, altrettanto pareva sollecito nel corrompere i costumi degli Ateniesi, ammollendoli con una rapida successione di feste, di spettacoli e di giuochi. Il pudore non più andò coperto col velo d'imeneo. Le cortigiane ottennero l'impero sulla virtù. Aspasia osò formarne una società: la sua casa divenuta il soggiorno dei piaceri, fu ben ancora dai più austeri filosofi frequentata.

Estrema corruzione.

La licenza ne' costumi autorizzata da Pericle, ed estesa da Aspasia, ricevette un carattere di amabilità da Alcibiade, la cui vita da ogni sorta di dissolutezze macchiata, ma ad un tempo adorna delle più pregevoli qualità, seppe sottrarsi ognora alla pubblica censura. Alcibiade divenne il modello de' giovani Ateniesi; ma questi non ne seppero imitare che i vizj e le debolezze. « Essi (continua il già citato scrittore) divennero frivoli, perchè Alcibiade era leggiero; insolenti, perchè egli era ardimentoso; alle leggi non sommessi, perchè egli non lo era ai costumi. Taluno meno ricco di lui, ma altrettanto prodigo, spiegò un fasto da cui fu coperto di ridicolo, e da cui tratta fu nella rovina la famiglia sua . . . . L'influenza di Alcibiade anche dopo la morte di lui sussistette a lungo ». Nè la corruzione arrestossi nella sola Attica; chè anzi rapidamente si diffuse per sino ne' paesi, che dalle Greche colonie stati erano popolati. Siracusa gareggiava con Atene nella voluttà, nel lusso e nella più sfrenata licenza. Basti l'accennare che non lungi da questa città, come scrive Ateneo nel lib. XII, era una famosa villa detta delle *Callipighe*, pel vanto che due ricchissime ed avvenenti sorelle eransi date di più che umana bellezza in una parte, che la verecondia vieta di nominare. Fino dai tempi Omerici le schiave erano talvolta sforzate a dividere il letto co' loro padroni; nell'epoca, di cui parliamo, la generale corruzione reso avea pressochè legittimo il commercio delle schiave cortigiane. Corinto era la sede principale di sì fatto commercio. Ma in tutte le città della Grecia, alcuni esseri vili e brutali, vecchie donne ed uomini della più vile feccia, mantenevano truppe

(1) *Voy. d'Anachar.*, ibid. pag. 348.

di schiave, delle quali mercanteggiavano le attrattive e l'avvenenza. Accadeva più volte, che giovani donne di non abietti natali, e adorne de' più bei pregi e d'animo e di corpo venissero sciaguratamente rapite da tale abbominanda classe di mercatanti. La spaventosa situazione delle misere è una delle più comuni sorgenti d'interesse nel teatro de' Greci, tradotto quasi letteralmente da Plauto e da Terenzio. In Atene erano persino alcune case, nelle quali offerivansi i fanciulli come strumenti di voluttà e di libidine (1).

Eccessiva raffinatezza in ogni cosa.

La rivoluzione ne' costumi influir dovea necessariamente anche sul vitto, sugli arredi e sugli abbigliamenti della persona. Aristofane enumerando le varie qualità degli alimenti parla di manicaretti, di torte, di focacce, e di più altre ricercate e squisite vivande, che il nome prendeano dalla varietà delle forme, dalla cuocitura, e persino dalle foglie di fico, su cui ponevansi, e dagl' ingredienti ond' erano composte (2). I pesci che a' tempi di Omero e di Esiodo non mai apparivano in tavola, i legumi, i frutti d'ogni genere presero parte ne' dilicati alimenti de' nepoti degli Atridi e di Peleo. I progressi delle arti mentre contribuivano insignemente ad ogni genere di traffico, andavano altresì introducendo tutto ciò che gli stranieri, e specialmente gli Asiatici, già vantar poteano di più squisito nelle suppellettili, negli addobbi, negli ornamenti, e persino ne' più minuti oggetti. Le vesti, comechè sofferta non avessero alcuna grande mutazione quanto alle forme, molto nondimeno nella dovizia e ricercatezza de' panni si risentirono del generale corrompimento. Le unzioni ed i bagni più che alla sanità ed alla pulitezza cominciarono a servire alla delizia ed all' ozio. Nel commercio alla semplice permutazione state erano sostituite le monete; e perciò le ricchezze non più consistevano nelle mandre e nelle greggie, ma ne' talenti, ossia nell' oro e nell' argento coniato; sorgente d'infiniti comodi, ma ad un tempo d'avarizia e di corruttela: perciocchè coll' uso delle monete

(1) Demosth *adv. Near. Athen.* Lib. I. cap. 13. Sino da' tempi di Solone la repubblica d' Atene manteneva a sue spese nel Ceramico alcune case di prostituzione.

(2) Aristoph. *in Ran.* 1100, *et in Nubib.* Athen. Lib. VIII, cap. 14.

gli uomini mentre dall' una parte trovavano più agevole il procurarsi dagli stranieri ciò che al piacere ed al lusso poteva meglio contribuire, venivano dall'altra sempre più allontanandosi dall'antica semplicità, ed una insuperabile barricata ponevano tra il possidente e l' agricoltore, e tra le varie classi de' cittadini (1).

La corruzione anche in Lacedemone.

Il veleno già insinuato erasi anche tra quel popolo, che per la sua stessa costituzione politica avrebbe dovuto conservarsi illeso dal comune contagio: indubitabile prova e funesta di quel grande assioma che *nitimur in vetitum.* Gli Spartani colla presa di Atene

(1) Erodoto, Lib. I, e III. afferma che i Lidj furono i primi a coniare i metalli per uso del commercio. Secondo la comune opinione degli eruditi, le monete più antiche, di cui abbiasi contezza, sono una di Sibari nella Magna-Greca, l' altra di Gela nella Sicilia; la prima battuta 600 anni circa prima dell' era Cristiana; l' altra posteriormente. (V. Barthelémy, *Mémoir de l' Academ.* Tom. XXIV. pag. 30, e Dutens, *Paléologie Numismatiq.* pag. 199). Gli antiquarj sembrano parimente d' accordo nell' affermare che da principio le monete si coniassero da una sola parte, e che poi vi si facessero due impronte, l' una rilevata, e l'altra concava.

Molto si è dagli eruditi disputato dall' età di Budeo sino a' dì nostri intorno al valore delle antiche monete sì Greche che Romane, ed anche intorno a quello del talento e delle altre denominazioni di convenzione. Nè la cosa fu giammai bastevolmente definita. A noi non s' appartiene l' intertenerci in sì fatta ricerca, che troppo dallo scopo nostro ci allontanerebbe. Solo accenneremo che il talento ha talmente variato presso gli antichi, che è cosa difficilissima il determinarne il giusto valore. Tutti gli autori però sono d' accordo nell' asserire che i Romani adottata aveano questa maniera di valute dai Greci, ad imitazione de' quali distinguevano il talento in grande od Euboico, ed in piccolo od Attico, dividendo il talento in mine, e la mina in dramme. Secondo la più accreditata opinione degli eruditi, la mina dividevasi in dodici oncie e valeva cento dramme. La dramma era l' ottava parte dell' oncia ed equivaleva al danaro Romano: ciascun danaro aveva il valore di circa dieci soldi Italiani. Il talento Attico o piccolo, essendo composto di sessanta mine, valeva circa tremila lire italiane. Il talento grande od Euboico, composto di ottanta dramme, dovea superare l' Attico di circa mille lire. Veggansi il Budeo, *De asse*, Lib. IV, la citata Dissertazione di Barthelèmy, e le Memorie dell' Accademia delle Inscrizioni ec. Tom. XXV, pag. 281. Veggansi anche il Saintnon, *Voy. pitt. de Naple, et de Sicile*, Vol. II, pag. 277 e Denina, *Istoria politca e letteraria della Grecia*, Torino, 1781, Tom. II, pag. 197.

innalzata aveano la loro repubblica al più eminente grado di prosperità e di gloria; ma non mai come a quest' epoca apparvero sì evidenti la loro corruzione ed il prossimo loro decadimento. Posti una volta in contatto con popoli già troppo corrotti, ne appresero agevolmente gli usi, cominciarono a gustarne i comodi e le mode; alla parsimonia, alla semplicità degli alimenti, alla *peverada*, al famoso *brodo nero*, che un tempo formava la delizia de' loro banchetti, anteposero le dilicate vivande, e le manipolazioni de' cuochi: finalmente aprirono agli stranieri quelle porte, che da Licurgo state erano sì gelosamente chiuse. Le donne che per una soverchia compiacenza de' mariti preso aveano nella famiglia un dispotico governo, ruppero il freno delle leggi, ond'era la domestica economia regolata, e posero in opera ogni sorta di raggiri per aver danari, con che far pago ogni loro capriccio. Senofonte racconta che ne' tempi, di cui parliamo, era già in Aulone, città della Laconia, una celebre cortigiana innanzi alla quale i nepoti di Licurgo folleggiar godeano a' piè di lei in un coll'oro deponendo la natìa rozzezza, e l'austerità de' costumi (1). Tanto eglino dalle sagge e vetuste istituzioni eransi allontanati! Indarno i magistrati tentarono di richiamare all' antico vigore la legge di Licurgo, che dalla città bandiva ogni moneta d' oro e d' argento, solo a quelle di ferro lasciando libero il corso. La nuova proibizione non fece che accrescere la sete del danaro, ed aguzzar l'ingegno de' cittadini onde procurarselo anche con mezzi violenti e vili. Quindi è che a quest' epoca ne' fasti della virtuosa Lacedemone parlasi di capitani, di efori, di re, e di reali spose che non seppero resistere allo splendore dell' oro che dai Persiani, dai potenti cittadini, ed anche dalle altre greche città veniva loro presentato ad oggetto di ottenere parti e favore nelle deliberazioni della repubblica.

Nessuna o poca differenza dagli abbigliamenti dei tempi eroici.

Le cose da noi fin qui accennate non servono che di proemio alle particolari costumanze, di cui dobbiamo ora esporre le immagini tratte da' monumenti. Ma innanzi tutto crediamo bene di nuovamente avvertire, che gli abbigliamenti de' tempi storici, tranne

(1) Senof. *De Repub. Laced.* Lib. III, cap. 7, pag. 289 *edit. Steph.*

una maggior ricercatezza e magnificenza, sono quasi que' medesimi che proprj pur erano de' tempi eroici od Omerici. Nè però ci faremo a seguire i Greci in ogni loro più minuta faccenda dall'uno all'altro nascere del sole; cose che trovansi tutte nelle opere dei moltissimi autori che delle greche costumanze hanno trattato, e specialmente poi e di somma venustà adorne nel celeberrimo *Viaggio d'Anacarsi*, opera in cui tutto trovasi raccolto ciò che gli antichi autori intorno a quest'argomento tramandato ci hanno. Seguendo poi il naturale ordine delle cose daremo principio dalla coltura e dall'assettamento del capo, al che soglion di fatto essere primieramente rivolte le umane cure; passeremo quindi a mano a mano agli abbigliamenti delle diverse parti del corpo, dopo di che saranno scopo delle nostre ricerche i convivj, le private occupazioni, i giuochi, i sollazzi, e cose sì fatte. E siccome le donne ebbero in ogni tempo su di ciò la preminenza, giacchè la loro seconda vita fu in ogni tempo lo studio di apparir belle, così dal loro costume avranno sempre le ricerche nostre cominciamento.

Vanità delle Greche.

Ardua impresa è certamente il descrivere la *toletta* delle donne perciocchè non ci ha artificio, di cui elleno per aggiugner al loro corpo vaghezza e leggiadria non abbiano fatt'uso sino da'più remoti secoli, siccome veduto abbiamo della Regina degl'Iddii parlando. Ciò vuolsi detto in particolar modo delle Greche, la cui vanità andò sempre del pari coi progressi delle arti, del lusso e della squisitezza de' costumi. I comici latini che nei loro drammi riferito aveano quasi servilmente le costumanze de' Greci, ci somministrano di ciò indubitabili testimonianze. Da Plauto la vanità femminile nell'ornarsi vien paragonata ad una nave, al cui allestimento infinite cose si richiedono (1); e pressochè innumerabile è la turba degli artefici che nell'*Avaro* viene da lui descritta al servigio delle belle de' suoi tempi.

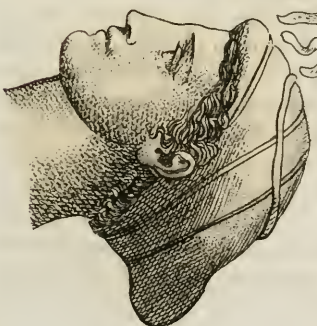
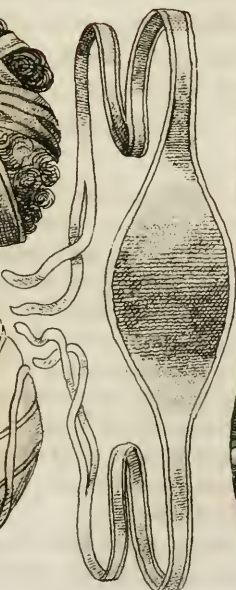
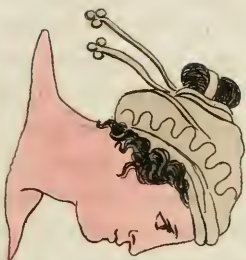
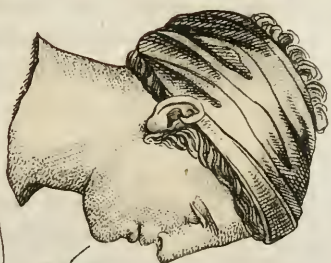
Cultura della chioma.

E cominciando dalla testa grandissima ambizione riponevano le Greche ne' capelli; il cui ornamento fu in fatti reputato mai sempre e presso ogni popolo come il principal decoro della femminile

(1) *In Poen.* Act. I., *et in Aulul.* Act. III. Vedi Guasco *delle Ornatrici ec.* §. I.

avvenenza. *Tanta è la dignità della chioma* (dice Apulejo) *che avvegnachè una donna sia ornata di perle e d'ostro, di drappi mollissimi vestita, e porti addosso tutto il suo corredo, ma non abbia rassettato i capelli, ella mai nè pulita nè bella apparirà* (1). E poco prima lo stesso autore dopo d'aver affermato che il nativo splendor dei capelli opera sul capo, precipua parte del corpo, ciò che nell'altre membra operar sogliono i colori, e che quindi non può immaginarsi più sozzo esempio di una bellissima donna, cui stato sia tolto il naturale ornamento del capo s'ella fosse ben anco Venere accompagnata dal coro delle Grazie, e circondata dal popolo de' suoi Amori, e del suo preziosissimo cingolo adorna, soggiugne essere gran diletto *a rimirar sopra dei crini rilucer quel grazioso splendore, volto talor in verso i raggi del sole, sparger quasi lampi d'ogni intorno, e fra se stessi piacevolmente ritenerli; e se per tua maggior ventura poco vento gli va in quel mezzo leggiermente percotendo, vedergli ora involare il suo colore all'oro, or somigliare il pregiato mel d'Attica o di Sicilia, e poco poi in guisa che semplici colombe col loro volubile collo, or di color del cielo, or dell'ebano, or dell'onde marine fartegli parere! o se unti coi liquor dell'Arabia ti appariranno con eburneo pettine drizzati o gli vedrai con morbida seta con oro intrecciata ritener dietro alle spalle, e occorrendo poscia agli occhi dello amante, in guisa di specchio gli renderan l'immagine della sua donna più bella e più gradita* (2). *Che dirai tu, quando gli scorgerai*

(1) *Metam.* Lib. II. trad. del Firenzuola. Le donne stesse di mediocre condizione forse soffriranno con pazienza un sartore inesatto, ma il parrucchiere inelegante viene congedato alla prima; porteranno senza affliggersi un abito comune e dimesso, ma si guarderanno dal comparire in pubblico con la testa malconcia e disadorna: *ita est muliebre ingenium*, diceva Jacopo Pontano a questo proposito; e prima di lui il satirico Luciano descrivendo le femmine nel gabinetto ove si adornavano avea detto, *che la più gran parte del tempo viene da esse consumata dall' acconciatura de' capelli.* Guasco *ibid.*, pag. 4. Alcuni mitologisti da un passo di Filostrato nelle *Immagini* argomentano, che il bel sesso idolatra della chioma prestasse un particolar culto al Dio *Como*, qual tutelare de' capelli e della *toletta.*

(2) *Con eburneo pettine drizzati . . . . . . con morbida seta ec.* Il testo Latino dice *pectinis arguti dente tenui discriminatus, et pone versum coactus*: due bellissime immagini che dal traduttore vennero di troppo

Ornamenti alle teste.

Bernardoni inc.

Ornamenti alle teste

avvolti da maestra mano riccamente con mille dolci nodi, o sopra delle bianche spalle darsi in preda alle lascive aurette (1)?

Il radere i capelli segno di lutto.

Che però il radersi o lo svellersi i capelli era nelle donne un segno di profondissimo lutto o di feroce disperazione, siccome lo era negli uomini il lasciare che lunghi ed incolti crescessero (2). Esse gettavano le chiome sulle tombe dei parenti, de' figli e degli amanti, come un irrefragabile testimonio di cordoglio, sagrificando per tal modo ciò che di più caro aveano (3). Ma in altre circostanze le Greche sacrificavano pur l'onor delle chiome, ben avvisandosi, che nulla offerir poteano di più prezioso.

Offerte e doni delle chiome.

Callimaco nell'inno sopra Delo dice che le vergini nei riti nuziali offerivano a Giunone ed a Diana le primizie de' loro capelli. Le donzelle Argive le consecravano a Minerva; le Megaresi ad Ifinoe; quelle di Sicione ad Isea, il cui simulacro, al riferire

alterate. Il *discriminatus* indica quella leggiadra divisione, o quel rivolgimento di crini dall' una parte e dall' altra quasi con un bel solco dal vertice del capo sino alla fronte. Il *pone versum coactus* dinota il crine annodato vagamente nella parte posteriore del capo. *La morbida seta e l' oro intrecciato* non sono che aggiunti caduti dalla penna dell'autore.

(1) Che detto avrebbe Apulejo, e prima di lui che detto avrebbero gli scrittori Greci e Latini che del pregio della femminile capellatura parlano, se veduta avessero la moda, per la quale, non ha guari, le nostre belle tutto tosavansi il crine?

(2) « Allorchè sopravviene (così Plutarco nelle *Quistioni Romane*) qualche sciagura ai Greci, le donne si radono i capelli, e gli uomini lasciauli crescere; giacchè questi hanno per costume di tagliarsi i capelli, e le donne di portarli intonsi ».

(3) Elena nell' *Oreste* di Euripide prega Elettra di recare al sepolcro della sua estinta sorella la chioma ch' erasi troncata. Ovidio nel III delle *Metam.* cantò delle sorelle di Narciso:

..........planxere sorores
Najades, et sectos fratri imposuere capillos.

Ma di sentenze ed immagini relative a questo costume ripieni sono gli antichi scrittori.

di Pausania, era di trecce votive sì carico, che appena poteasi vedere, col quale sacrificio elleno fors'anche lusingavansi d'indurre la Dea della salute a conservar loro sempre più bello l'onor del crine. Gli uomini poi in tanto pregio aveano la capellatura della lor donna, che per essa giuravano; ed a vicenda le donne, quasi in solenne testimonianza di fede ed affezione, facevano agli amanti un dono di un gruppo del lor crine, che da questi veniva religiosamente sino alla morte custodito (1). Ma i mariti gelosi recidevano le chiome alle proprie consorti od in punizione d'illeciti amoreggiamenti, o per costrignerle a non uscire di casa; al qual costume allude un epigramma dell'Antologia. Alle schiave recidevansi i capelli ed anzi talvolta si radevano loro sino alla cute: così erano desse, secondo Pausania, effigiate in una tavola di Polignoto.

Parrucche.

Dall' altissima stima che le donne aveano pe' capelli ebbe origine la parrucca detta dai Greci πηνίκη, *coma adscititia* e *crines empti* dai Latini. (2) Luciano nel suo dialogo delle *Cortigiane* introduce Trifena, che così parla di Pagide: *Fa di ben considerarla specialmente nelle tempia, ove le rimane tuttora qualche reliquia de' capelli suoi proprj, giacchè il rimanente della sua testa è coperto d'una fittizia capellatura: intorno alle tempia poi, allorchè vien messo il colore, onde suol tignersi, canutissimo appare.* Ne' musei s'incontrano di fatto femminili immagini, nelle quali distinguonsi le capelliere posticcie (3).

(1) Era presso gli antichi comunissima l'opinione che ne' capelli risedesse una specie di *Fato*, dal che ebbe forse origine la credenza, che nessuno morir potesse se non gli veniva dalla Parca tagliato il fatal crine. Quindi è che le fattucchiere o streghe ne' loro incantesimi servivansi de' capelli specialmente delle donne. Leggansi il dialogo di Luciano fra *Bachide* e *Melissa*. Quindi è ancora che i giudici facevano troncare i capelli a quelle donne, che da essi erano credute incantatrici; e probabilmente per questa medesima ragione i persecutori del Cristianesimo facevano radere i capelli alle Sante Martiri, attribuendo ad arte magica i miracoli da queste operati. V. Guasco, *Ornatrici ec.* pag. 163.

(2) *Suidae Lexic.* Tom. III. pag. 111, *unde* (così soggiugne quest'autore) *et πηνικίζειν dicitur fallere, decipere.*

(3) V. il Museo Capitolino, il Pio-Clementino e l'Ercolanense. Veggasi anche il Guasco *delle Ornatrici ec.* e la *Storia delle Parrucche di*

Capelli tinti.

Nell' anzidetto luogo di Luciano chiaramente scorgesi anche l' uso di tignersi i capelli. *Essa era bionda* (dice anche Eliano della capellatura d' Atalanta) *i suoi capelli doveano questo colore alla natura, non all' arte, nè alle droghe di cui sanno le femmine far uso per procacciarselo* (1). La chioma bionda era sino da tempi di Menandro la più pregiata, forse perchè atta a scemare apparentemente gl' anni. Ne' frammenti di questo comico abbiamo due versi, da' quali appare ch' egli di casa sua discacciò una donna, che faceva pompa di chiome artifiziosamente bionde (2). Ad ottener questo colore adoperavansi varj artificj, fra i quali il più usitato a' tempi di Luciano era il seguente. Innanzi tutto d' uopo era lavare i capelli colla lisciva; quindi s' intonacavano d' unguento composto di fiori gialli, e finalmente lasciavansi diseccare (3). Ma i poeti encomiano anche le nere treccie, siccome vago ornamento delle teste femminili. Solino annoverando i preziosi lapilli dell' Eufrate paragona i capelli di Venere ad' una pietra che ha le vene capillari nere. Anche Plinio dà i capelli nerissimi a Venere ed annovera le cose atte ad annerirli. Tibullo e Longo lodano pure la bellezza delle nere chiome.

Varia acconciatura dei capelli.

L' acconciatura de' capelli era varia secondo la varietà del gusto e della moda. Le donne più avvedute sapevano conformarla alla propria fisionomia; al qual uopo lo specchio serviva loro di maestro. La moda più usitata era quella di bipartire la chioma sulla fronte ed intrecciarla al di dietro del capo coprendone la superior parte degli orecchi. Ma le Spartane portavano incolta la capellatura, o

Gioviano Bovicelli. Al proposito delle parrucche abbiamo nella Greca Antologia un pungente epigramma di Lucilo Tarreo, che qui diamo tradotto da Carlo Roncalli:

Che Cloe si tinga il crin, no non è vero:
Io la vidi a comprarlo: ed era nero.

(1) *Var. Hirtor.* Lib. XIII, cap. I.

(2) *Fragm. cum Not. Hug. Grot. Clem. Alex. Paedag.* Lib. III.

(3) Una ricetta dell' antica medicina cosmetica per tignere in giallo i capelli ci fu conservata da Teofane Nonno nel suo *Epitome*, cap. V. pag. 26 *ed Bernard.*

con un semplice nodo avvinta (1). Le vergini e le fanciulle generalmente annodavano i capelli sull'apice del capo, ovvero gli avvolgeano sulla nuca intorno ad una specie di spillone. Leucippo innamorato di Dafne, lasciò crescere i suoi capelli e gli aggruppò alla foggia appunto delle vergini, delle quali preso avea l'abito onde alla sua bella impunemente accostarsi (2). Tale pure era l'acconciatura de' capelli con cui appariva sulla scena la principale attrice della Greca tragedia, siccome notò lo Scaligero nella sua *Poetica*. Nelle Palladi, nelle Diane, ed anche in altre figure femminili i capelli appajono legati di dietro, in guisa però che sotto il nodo scendono in grandi ciocche parallele. Ma cosa troppo difficile sarebbe il voler tutte annoverare le acconciature de' capelli delle dame Greche. Luciano ne' suoi dialoghi delle *Meretrici* e degli *Amori*, ed Ovidio nel suo libro *dell' arte di Amare* ne parlano bastevolmente (3); e sebbene riferiscano cose specialmente Romane,

(1) . . . . *incomptam Lacaenae*
More comam religata nodum,
Hor. Lib. II. Od. X.

(2) Winckelm., *Descript. des Pierres gravées de feu Baron Stosch*, pag. 75.

(3) Ovidio il più grande maestro nell' arte di piacere, dettava i seguenti precetti alle belle de' suoi tempi. « Ognuna scelga quella moda che al suo volto è più confacente. Questa in due li divida sulla fronte; quella dalle tempia li sollevi, onde libere veggansi le orecchie; quest' altra lasci sugli omeri cadere lo sparso crine; taluna stretto lo annodi come Diana cacciatrice:

Nec genus ornatus unum est: quod quamque decebit
Eligat, ei speculum consulat ante suum.
Longa probat facies capitis discrimina puri:
Sic erat ornatis Laodamia comis.
Exiguum summa nodum sibi fronte relinqui,
Ut pateant aures, ora rotunda volunt.
Alterius crines humero jactentur utroque:
Talis es assumta, Phoebe canore, lyra.
Altera succinctae religentur more Dianae;
Ut solet, attonitas cum petit illa feras.
Huic decet inflatos laxe jacuisse capillos:
Illa sit adstrictis impediendal comis.
De Arte am. Lib. III, v. 135.

non di meno i femminili usi da essi descritti sono presso che tutti di moda Attica, essendo che le donne di Roma affettavano greci costumi; ciò che pure abbiam altrove avvertito (1).

Ornamenti del capo.

Ma le donne greche, al pari delle moderne, non appagavansi del naturale e semplice onore delle bionde o nere innanellate chiome: elleno voleano pure adorno il capo d'ogni sorta di fregi, e di artificiali e preziosi abbellimenti. Il numero di tali ornamenti era pressochè infinito; e ne parlano a lungo Plinio, Isidoro, Polluce ed Ateneo. Noi non faremo che annoverarne i principali.

Mitra.

Essi possono ridursi alla *mitra*, al *diadema*, all'*anadema*, allo *strofo*, alla *caliptra*, alla *tolia*, al *credemno* ed al *nembo*. Delle mitre varie erano le forme. Tutte però accostavansi più o meno alla figura, che presentiamo nella seconda parte della Tavola 135. Esse componevansi generalmente di lana, di colori diversi. Chiamavansi *opistosfendone* la parte della mitra in forma di fionda, che avvolgeva i capelli di dietro. Noi altrove parlato abbiamo di un muliebre ornamento detto *sfendone* per la somiglianza ch'esso appunto avea colla fionda: era largo nel mezzo; appoggiavasi alla fronte; di dietro si annodava colle sue stesse estremità più strette e più sottili. Tale è la descrizione che ne vien fatta da Eustazio e da Polluce. Nella medesima Tavola sono varie teste abbigliate con diverse mitre. Quelle sul fondo nero appartengono alle collezioni dei vasi di Hancarville, e di Tischbein:

(1) « Siccome certe dame nell'Allemagna (e noi aggiugneremo anche nell'Italia) nulla trovano di pregevole nella loro *toletta*, se non porta in fronte un nome Francese, o se non viene da Parigi; non altrimenti le dame Romane affettavano di dar nomi greci a tutto ciò che ai loro abbigliamenti apparteneva. Le loro donzelle aveano nomi greci, sebbene il più vicino villaggio le avesse vedute nascere. Il belletto non avrebbe avuto alcun valore, se stato non fosse presentato in una cassetta distinta con soprascritta in Greco „. Boettig. *ibid.* pag. 448.

Il Winckelmann, *Storia ec.* Tom. I. pag. 431, ci avverte che nelle figure del più sublime stile i capelli sono pettinati, lisci e piani, se non che vi si veggono incavate alcune fine striscie serpeggianti. Nel Tomo II poi, pag. 125, ci avverte ancora che soltanto sotto gl'Imperatori, o poco prima, cominciarono gli artisti ad esprimere in marmo la capigliatura cadente e sciolta.

le due che seguono nella prima colonna col fondo bianco furono già pubblicate dal Roccheggiani; l'altra sotto alla mitra nella seconda colonna è riferita da Willemin, che la trasse da una medaglia d'argento della Sicilia, dal qual autore sono pure riportate tutte queste immagini non meno che molte delle seguenti. La mitra di quest'ultima, ed anche della sesta immagine in fondo nero, molto si assomiglia ad una cuffia. Questa foggia di coprimento o di mitra detta πυλέων, era secondo Polluce comunemente usata dalle donne greche, ed in tal guisa è abbigliata una Cerere in un basso-rilievo della villa Albani. Gli accademici Ercolanensi sono d'avviso che sì fatte cuffie corrispondessero al *cecrifalo*, di cui parla Aristofane, e ch'era simile ad una berretta di notte. Sembra che di esse usassero specialmente le meretrici, che poscia a Venere le dedicavano, giusta ciò che leggesi in due epigrammi dell'Antologia accennati da Suida, e riferiti da Kustero (1). Le fanciulle non portavano mitra alcuna, del che ci fa certissima testimonianza Callimaco nell'inno a Diana:

Molte ninfe si scelse di nove anni
Tutte, e di mitra tutte ancor non cinte (2).

Diadema, anadema, strofo.

Il *diadema*, del quale già parlato abbiamo negli abbigliamenti

(1) Winkelm., *Storia ec.* Tom. I. pag. 194. Ercol. *Pitture* Tom. IV. pag. 298. Nota (2).

(2) Abbiamo creduto bene di tradurre letteralmente questo luogo di Callimaco, da cui rilevasi che le fanciulle non portavano la mitra. E qui non possiamo a meno di avvertire gli artisti, perchè non molto si affidino alle traduzioni poetiche de' classici antichi. Di grandi lodi si sono a' giorni nostri fregiati gli inni di Callimaco recati in rima da Dionigi Strocchi Faentino. Ecco come venne da lui tradotto l'anzidetto luogo:

Alla riva del mar quindi si accolse,
Ove ridente e fresca primavera
Di cento ninfe in compagnia si tolse.

Dove mi ha lasciato il traduttore il Πάσας οἰνέτεας, *tutte di nuove anni* ed il πάσας .... ἀμίτρους, *tutte .... senza mitra* del testo, che sì bene esprimono e la tenera età e la semplicissima acconciatura dell'elette fanciulle?

delle Regine, l'*anadema* e lo *strofo* erano bendelle che in diverse foggie servivano di fregio alle teste femminili. Il diadema era generalmente tessuto d'oro e adorno di pietre preziose (1); andava assottigliandosi verso le due estremità, per le quali strignevasi dietro alla testa. L'*anadema* era una specie di cordoncino o di nastro che si allacciava intorno alla testa a più giri formandosene anche diversi gruppi. Lo *strofo* era una bendella di semplice lana, larga più o meno: ad essa pare che si riferisca quel verso di Catullo nel poemetto delle nozze di Tetide e Peleo:

At roseo niveae residebant vertice vittae.

I *numeri* 4 e 6 della Tavola 137 presentano sotto un doppio aspetto una medesima testa adorna del diadema: è tratta dai bronzi dell'Ercolano, dai quali è pur tratto il *num.* 5 della stessa Tavola, che noi riportiamo come l'immagine d'una testa, i cui capelli elegantemente negletti sembrano pronti a ricevere l'ornamento del diadema, o fors'anche cadono disciolti ed ondeggianti alla foggia del verginal costume. Le teste *num.* 9 e 11 della Tavola 136 sono fregiate dell'*anadema:* appartengono alla seconda collezione delle pitture dei vasi Hamiltoniani. Le teste *num.* 1, 4 e 5 della stessa Tavola hanno lo *strofo*, e sono esse ancora tratte dall'anzidetta collezione. Le immagini fin qui esposte ci fanno già bastevolmente vedere, quanto le donne Greche variar sapessero una medesima acconciatura.

Caliptra.

La *caliptra*, che in generale significa coprimento, era di varie specie (2). Talor conteneva elegantemente una parte dei capelli alla foggia di una cuffia; talora non copriva che la posterior parte del capo, lasciando che la superiore fosse stretta dallo sfendone. Veggansi le teste *num.* 6 e 7 della Tavola 136. La prima è tratta da una medaglia Greca d'argento, l'altra dalle pitture della seconda collezione dei vasi d'Hamilton.

Tolia.

La *tolia* così detta dalla sua figura quasi di una testuggine

(1) *Isidor.* Lib. XIX. cap. 31.

(2) V. Meurs, *Comm. in Lycophr. ad vers.* 337.

o della volta di una stanza, era pure una specie di cuffia (1). Di essa veggonsi adorne le teste *num.* 2 e 3 della medesima Tavola, tratte dalla suddetta collezione.

Credemno, ampice ec.

Sotto i nomi di *credemno*, ed anche di *ampice* e di *cecrifalo* pare che debba sempre intendersi una cuffia o coprimento costrutto alla foggia di rete talvolta anche con filetti o cordoncini d'oro (2). I *numeri* 8 e 10 della Tavola 136 tratti dalle pitture d'Ercolano, e il *num.* 1 della Tavola 137 tratto da un medaglione del gabinetto di M. B. P. Knight, possono darci qualche idea di tale foggia d'acconciatura. Colla rete è pur abbigliata la giovinetta che nella Tavola 135 sta scrivendo sulle tavolette con un pugillare (3). La testa *num.* 12 della Tavola 136 tratta dalla prima collezione de' vasi d'Hamilton, ed una delle due teste *num.* 2 della Tavola 137 sono adorne del nembo, detto πόλος da Pausania. Le donne di fronte troppo ampia servivansi di quest'ornamento per diminuirla, essendo la strettezza della fronte reputata come indizio di avvenenza. Esso consisteva in un'aureola o lamina a semicerchio somigliante quasi alla mezza luna, secondo l'epiteto che gli vien dato da Aristofane, e perciò non debb'essere col diadema confuso (4). Le due teste sono tratte da una medaglia, e rappresentano le immagini di Antioco re della Siria, e di Cleopatra di lui moglie. La testa del re è fregiata del diadema, la cui forma ben si distingue da quella del nembo, ond'è adorna la regina. Nel *num.* 13 della Tavola 137, è riportata la vera figura del nembo, forse così detto per la sua forma quasi rotonda e somigliante ad una nube (5). Finalmente nel *num.* 3 della Tavola 137, che è probabilmente la testa d'Ecuba, può vedersi una cuffia propria delle vecchie (6).

(1) Pollux. Lib. VII. *segm.* 174.

(2) Pollux. Lib. V. *segm.* 27 e 31, e Lib. VII. *segm.* 179.

(3) *Ercol. Pitt.* Tom. III. pag. 233.

(4) *Nimbus* (dice Isid. 19. e 31) *est fascicula transversa ex auro assuta in linteo, quod est in fronte foeminarum.*

(5) V. Hesych. ad voc. Πόλος.

(6) Veggasi la statua di Ecuba nel *Museo Capitolino.* Questa donna infelice alza lo sguardo in atto di spavento osservando il nipote suo Astianatte precipitato dalle mura di Troja. È da notarsi che a' tempi di Eustazio questo coprimento chiamavasi pure *cuffia*, *νῦν ὄν τινα κούφιαν* ec. *Iliad.* XII. pag. 1280.

Diademi

Europa Vol. III.

Tav. 137 e 2.

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Sasso inc.

Calliptra, Tolia, Spilli &c.

Spilli.

Parlando dell'acconciamento delle vergini noi detto abbiamo che i loro capelli venivano talvolta attortigliati ad uno spillo. La testa *num.* 15 della Tavola 136, tratta dal vol. I, Tavola 38 di Willemin, è abbigliata con uno di tali arnesi, che molto si assomiglia a quelli che sono in uso presso le nostre contadine. Spilli da testa sono ancora quei de' *numeri* 13 e 15 della Tavola 137; il primo tratto dalle antichità d'Ercolano, il secondo già pubblicato dal Rocchеggiani. Nè gli spilli servivano soltanto ad aggomitolare le chiome, ma di essi non meno che del pettine usavano le ancelle od ornatrici a ripulire il capo della padrona, a dividerne in treccie i capelli, e ad arricciarli; essendo che, giusta il parere d'Aristeneto, la capellatura crespa era come bellissimo fregio reputata, potendosi con tale increspamento impiccolire là fronte, la cui ampiezza quanto piaceva negli uomini, altrettanto nelle donne veniva a difetto attribuita (1). Quest'ago però che tanto contribuiva a pascere la vanità femminile, cangiossi non rade volte in atroce strumento di crudeltà e vendetta. Pausania racconta che Fedra agitata dall'amorosa rabbia per l'estinto Ippolito andava sfogandosi contro di un mirto, traforandolo coll'ago crinale (2). Celebre è ancora la sanguinosa scena delle furibonde Ate-

(1) Veggasi Apulejo nel luogo da noi più sopra riportato. Intorno al pettine degli antichi può consultarsi il Guasco, il quale ne parla in più luoghi. Il Passeri (*Gem. astrif.* N.° 76) riferisce un vetro antico con Greca iscrizione, e coll'immagine della Venere *Pelagia* o *marina*, che tiene nell'una mano un pettine similissimo a quelli che usansi anche a' dì nostri per mondare e ripulire il capo.

(2) Le dame Romane, che nella brama di apparir belle aveano di gran lungo oltrepassato le Greche, servivansi degli spilli crinali per punire le loro schiave, se mai costoro alla loro acconciatura non bene prestavansi. Le infelici assistere doveano alla *toletta* nude il seno e le braccia, onde la crudele e capricciosa padrona potesse cogli spilli prontamente su queste parti dilicate e molli sfogare la sua rabbia. Ovidio nell'*Arte di amare* avverte le donne di non mostrarsi crudeli contra la propria ancella, allorchè qualche loro amante assiste alla *toletta*: ottimo consiglio anche per le belle de' giorni nostri. Lo stesso poeta nel libro I degli Amori, *Elegia* XIV. lodando la chioma della sua diletta dice ch' essa non mai fu causa che le braccia della schiava ornatrice fossero coll'ago maltrattate: *Nec unquam Brachia decepta saucia fecit acu.* Gli spilli crinali erano talvolta scavati internamente e contenevano acque odorose, ed anche ve-

niesi contro di un soldato che recato avea in Atene l'infausta novella della rotta data dagli Egineti all'esercito della repubblica: esse tanto lo punsero cogli aghi crinali, che il misero cadde finalmente estinto. Per questo tragico avvenimento fu in Atene emanata una legge che obbligava le donne a portar la chioma *jonica*, cioè senz'aghi (1). Con minori spilli raffermavansi tra i capelli i piccioli ornamenti, siccome erano le cicale d'oro per gli Ateniesi, e generalmente le perle, le gemme ed i fiori sì veri che artificiali (2).

Veli.

Oltre le femminili acconciature da noi annoverate, e le quali lasciavano generalmente scoperto il capo, era pur in uso un panno o velo, quasi simile alle moderne ciarpe, di cui parte sollevavasi sul capo stesso, e parte adoperavasi per coprire il volto, quale appunto da Valerio Flacco è rappresentata Giunone: *Illa sedet dejecta in lumina palla.* A tale velo, che per lo più era di forma quadrangolare, vien dato dai poeti il nome generale di καλύπτρα *coprimento*, ed a cagione della sua finezza e trasparenza veniva alle tele de' ragni assomigliato (3). Quest'uso de' panni o veli, onde ricoprire la testa, sembra antichissimo, giacchè Omero nel III dell'Iliade dice che Elena uscì dal talamo di *candido velo*

leni, ultimo rifugio dei disperati. La celebre Cleopatra succhiò con tal mezzo la morte, secondo Dione Cassio.

(1) Siphilin. *in Epitom.* Pausan. Lib. I. ed Herodot. Lib. V.

(2) Diversi epigrammi dell'Antologia Greca ci fanno bastevolmente conoscere i fiori e l'erbe coronarie, onde le donne fregiavansi il capo. Essi con un aggiunto caratterizzano ciascun fiore della corona, cui l'amante destinato avea in dono alla sua bella. (V. *Meleagr. epigr. Cv. Analect.* Tom. I, pag. 30. *Rufinus*, Tom. II, pag. 394). Per farci un'idea della raffinatezza degli antichi nell'arte di comporre le corone, detta στεφανηπλοκία è d'uopo sapere che per renderle più gradevoli ne assortivano i colori ugualmente che le fragranze: *Variari caeptum mixtura versicolori florum, quae invicem odores, coloresque accenderet.* Plin. XXI. 3. Tale squisitezza, e l'uso de' fiori artificiali ebbero luogo specialmente dopo il secolo d'Alessandro, da che i Greci si lasciarono del tutto corrompere dal lusso d'Oriente. Al tempo de' Tolommei l'Egitto divenne il centro delle più squisite manifatture Greche, ed appunto da Alessandria traevansi i fiori e l'erbe coronarie, come a' dì nostri traggonsi da Parigi.

(3) Aesch. *Suppl.* v. 128. Euripid. *Androm.* v. 830. Winckelmann, *Storia*, Tom. I. pag. 423.

ricoperta; del qual velo la bella donna aver dovea coperto anche il volto, poichè fra la folla del popolo alla porta Scea incamminavasi. In simile guisa Esione ha d'un bianco panno velato il viso in un musaico della villa Albani (1), e così pure veggonsi talvolta abbigliate le figure femminili nel museo Ercolanense. Clemente Alessandrino dice che a'suoi tempi era comune nelle donne l'usanza di portar il velo color di porpora: e rosso è di fatto il velo di una donna nella Tavola XXXIII, Tom. II. dell'anzidetto museo (2).

Cappello.

Ma ne'viaggi o sotto la sferza del sole le donne coprivansi con un cappello tessalo simile ai cappelli di paglia di cui a' dì nostri fanno uso le contadine della Toscana e di altri paesi. Sofocle introduce con simile coprimento Ismene, la più giovine delle figlie d'Edipo, che il padre suo seguito avea da Tebe ad Atene (3). Usavano di tal cappello anche le cacciatrici, e perciò in un vaso marmoreo della villa Albani lo tiene in capo Pallade, giacchè questa Dea era non della guerra soltanto ma anche della caccia amante.

Orecchini.

Ma le donne Greche temuto avrebbero di non rendersi bastevolmente propizia la Dea della beltà, se della sola acconciatura dei capelli appagate si fossero. Noi parlando della *toletta* di Giunone già veduto abbiamo che questa Diva ornossi gli orecchi colle *triglene* sparpaglianti vivissima luce. Ora presso le Greche grandissimo fu sempre l'uso e moltiplice la forma degli orecchini, i cui varj nomi ci furono da Polluce e da Isidoro conservati. Tali erano fra gli altri i *diopi*, od orecchini *traforati*, gli *ellobi* fatti alla foggia di *lobo*, gli *elici* a *voluta*, i *botridi* imitanti il *grappolo* dell'uva, i *cariatidi* incisi a figure e simili. Le statue stesse non andavano prive di tal fregio, siccome ne fanno testimonianza le traforate orecchie delle figlie di Niobe, della Venere Medicea e di altre. Il Winckelmann parla di una cariatide e di una Pallade

(1) Winckelm., *Monum. ant.* Num. 66.

(2) Clem. Aless. *Paedag.* Lib. II, cap. 10.

(3) *Oedip. Colon.* v. 306. Winckelm. *Storia ec.* Tom. I, 425. Tertulliano *De pall.* cap. IV, num. 8, dice che tal cappello usavano anche le sacerdotesse di Cerere.

che hanno tuttora i pendenti di forma rotonda sullo stesso marmo lavorati (1).

Collane.

Ma non minore era l'uso degli ornamenti da collo, nè meno varie le loro specie (2). Celebri sono i *triopi*, che consistevano in una collana con tre pendenti quasi alla foggia di occhi; i *tanteuristi* nominati dal comico Teopompo, costrutti di gemme in guisa che col moto mandavano un tintinnio, d'ond'ebbero il nome; le *murene*, così chiamate perchè composte di anelli sì bene intrecciati che imitavano la pelle di sì fatti pesci o serpenti; le *fibbie* e simili (3). Quasi a saggio degli anzidetti e di altri ornamenti da orecchi, da collo e da testa abbiamo raccolto nella Tavola 136 le figure *num.* 14, 19 e 20 tratte da un busto femminile del museo di Gori; nella Tavola 137 le figure *num.* 7, (la parte che ha una testa di cigno) e *num.* 8, tratte ambedue dalle antichità scoperte nell'isola di Coo, nel *num.* 7 la parte coll'uncino e colle gemme quadrate, scoperta negli scavi d'Ercolano; e nella Tavola 141 gli orecchini *numeri* 3 e 4, il primo tratto da una medaglia della città degli Opunzj, l'altro ritrovato non ha guari a Narbona (4).

Armille, braccialetti.

Le braccia venivano pur fregiate di armille o cerchietti; nel qual genere di ornamenti preferivansi i braccialetti costrutti alla foggia di draghi o di serpenti, detti perciò ὄφεις. Tal fregio talor adornava la parte superiore del braccio, e questo era il *braccialetto* propriamente detto; talvolta cigneva il polso presso la mano, siccome a' dì nostri si usa. Veggasi il braccio *num.* 14 della Tavola 137 tratto da una statua del museo Ercolanense, ed il *num.* 17 della medesima Tavola tratto da Willemin. Questi ornamenti erano per lo più di lamine d'oro o di cordoncini tessuti parimente in oro, ma talvolta consistevano in una semplice fascia, ed allora diceansi στρεπτοὶ. Con simile fascia ornate pur erano le gambe sopra la noce del piede; costume proprio specialmente delle Bac-

(1) *Storia ec.* Tom. I, pag. 434.
(2) Veggasi Polluce, Lib. V, *segm.* 98.
(3) Isidor. Lib. XIX, cap. 31.
(4) Willem. Pl. XXXIV, N.° 140, 141.

canti, che si è fino a' giorni nostri conservato presso le donne d' Oriente.

Anelli.

Antichissimo è finalmente l'uso degli anelli, l'ornamento delle dita, comechè Plinio dal silenzio di Omero argomenti che ignoto fosse ai tempi della guerra di Troja (1). Gli antichi scrittori ne parlano come di un uso ne' bei tempi della Grecia comunissimo, ed i monumenti ne sono un'irrefragabile testimonianza (2). L'anello dai Greci portavasi al quarto dito della sinistra mano, essendo opinione in que' tempi, secondo Aulo Gellio, che cotal dito avesse un picciolo nervo che rettamente comunicasse al cuore, sede degli affetti e parte più nobile dell'uman corpo (3). In tal dito appunto lo portano un Teseo ed una giovane donna nella Tavola V, Tom. I delle pitture d'Ercolano. Ma col progredire del lusso gli anelli fregiarono non un solo dito, ma tutti e persino ogni loro falange; del qual uso, come segno di mollezza, dolevasi Tertulliano a' suoi tempi. Quasi per saggio anche di quest'ornamento noi abbiamo riferiti nella Tavola 137 i due anelli *num.* 10 e 11: il primo fu ritrovato negli scavi dell'isola di Coo; il secondo appartiene al museo d'Ercolano. A' femminili arredi da testa e da seno aggiugnersi debbono i piccioli fregi *num.* 9 e 12 della stessa Tavola, tratti dalla Tavola 35 di Willemin.

(1) Lib. XXIII, cap. I. Prometeo, secondo la Mitologia, sarebbe stato il primo a portare l'anello; perciocchè raccontasi che avend' egli avvertito Giove di non accostarsi a Tetide, se esser non volea privato del trono dal figlio che nascerebbe da cotal suo accoppiamento, ottenne in ricompensa dal padre degli Dii d' essere liberato dal Caucaso; a condizione però di portar sempre in un dito, come testimonio del suo supplizio, un anello di ferro, al qual attaccato fosse un pezzetto dello scoglio cui stato era avvinto.

Gli antichi usavano degli anelli anche per apporre un' impronta agli scrigni, ai forzieri, alle lettere ed a tutto ciò che volevano più riservato. Quinto Curzio racconta che Alessandro suggellava col suo anello le lettere che scriveva in Europa, e con quello di Dario le lettere che dirigeva ai Persiani. Anche ai legati, secondo lo stesso Plinio, davasi l' anello per autenticare la loro missione.

(2) Veggansi i Musei e specialmente l' Ercolanense, *Pitt.* Tom. I, Tav. V, e Tom. III; pag. 74 N. (6). Veggasi anche il Kircmanno *De ann.* cap. II.

(3) *Veteres Graecos annulum habuisse in digito sinistrae manus, qui minimo est proximus, etc.* Aul. Gel. Lib. X, cap. 10.

Belletto.

Sino da' più remoti secoli ingegnosissima era l'arte delle donne per conservare vezzoso ed avvenente il volto, e per supplire ai difetti della natura. Nè perciò affermar vogliamo che la *cosmetica* delle Greche giunta fosse a quel grado di raffinatezza, a cui venne poscia dalle Romane innalzata. Ma le Greche ancora già con varj artificj infioravano le gote. Oltre della biacca o cerussa, il cui uso era presso gli Orientali antichissimo, adoperavano a tal uopo anche l'*oesipo*, specie d'unguento, che formavasi col sudore o sudiciume delle pecore dell' Attica (1), e che usato col mele di Corsica credevasi altresì atto a levare dal volto le macchie (2).

Tintura de' sopraccigli.

Le Greche al pari delle Romane reputavano come un'indispensabile condizione della beltà la tenerezza de' sopraccigli (3). A quest' uopo servivansi d' una polvere detta *stimmi*, formata con una preparazione di piombo, della quale usano tuttora le belle d' Oriente.

Cura dei denti.

Ma ai denti erano specialmente rivolte le sollecitudini delle Greche. Famoso è il *mastice* dell'Isola di Scio, cui esse masticavano ogni mattina onde preservare i denti dal tarlo e dalla corruzione (4). A conservare la bianchezza dei denti reputavasi un

(1) Aristoph. *in Nubib.* Tertull. *De cultu feminar.* Lib. I. Veggansi i Commentarj di Esichio, Tom. II. pag. 734.

(2) Intorno al *belletto* usato dalle antiche donne si veda Eubulo presso Ateneo XIII, 1, pag. 557 e Luciano *Amor.* 39, oltre Petronio, Terenzio, Ovidio ed altri.

(3) *Fischer* ne' suoi commenti sopra Anacreonte, XXVIII, 16, ha raccolte le testimonianze degli antichi intorno a quest' uso. Veggasi anche *Junius de Pictura veterum*, III, 9. Le Greche moderne hanno conservato questo medesimo gusto pei sopraccigli neri, siccome vedremo.

(4) Il vocabolo *μαστίχη* (derivato da *μαστίζειν*, d'onde pur deriva il nome di *maxilla*, mascella) dimostra bastevolmente che sino da'più remoti tempi masticavasi tale sostanza. Usavano del mastice per conservar la bellezza dei denti non le donne soltanto, ma anche gli uomini; siccome può vedersi in Clemente Alessandrino, *Paedagog* III, pag. 251. D. L' isola di Scio anche a'dì nostri fornisce una grande quantità di grani di mastice come un tributo a Costantinopoli, dove le donne ne masticano frequentemente per rendere bianchi i denti, e l'alito fragante. Gli stuzzicadenti de' Greci

valente specifico l'urina de' fanciulli, in cui ponevasi la pomice in minutissima polvere ridotta (1). Tante sollecitudini però ottener non poteano alcun effetto, allorchè qualche malattia, od il tempo d'ogni bellezza fatal nemico, rapito aveano alle mascelle l'onore dei denti.

Denti artificiali.

In tal caso aveasi ricorso ai denti artificiali o posticci, il cui uso è di sì romota antichità, che impossibile sarebbe il volerne stabilire l'epoca primiera (2). Ma ben anche ai diti ed alle unghie prestavasi dalle donne un particolar culto.

Cultura dei diti e delle unghie.

Imperocchè non senza ragione un bel dito ed una bell'unghia si annoverano nelle trenta bellezze, che al dire di Neviziano state erano osservate in Elena, la più bella delle mortali. Fra le Dee Minerva avea la più bella mano, e Diana il più bel dito (3). Le antiche Greche e Romane si attribuivano a gran pregio un dito lungo, la cui estremità andasse insensibilmente rotondandosi (4).

e de'Romani erano fatti a preferenza coll' albero a mastice. La città di Linterno era divenuta famosa per la coltivazione di tali piante. V. Ovid. *Metam.* XV. 714.

(1) L' urina presso gli antichi era pei denti lo specifico meno costoso. Come preziosissima però stimavasi l'urina di un fanciullo innocente (Nonn. *Epitom* cap. 112). In generale attribuivansi maravigliosi effetti all' urina de'fanciulli. Plinio ne parla in più luoghi, ed in particolare nel libro XXII, cap. 21, §. 30, dove leggesi che *urina pueri impubis, quae ventri illita mulierum, ne rugosus fiat, praestare dicitur.*

(2) Le più antiche leggi dei Romani, cioè le leggi delle dodici tavole, parlano de' morti che aveano in bocca denti d' avorio attaccati coll' oro. (Cic. *De legib.* II, 24). Esse vietavano di lasciare sui cadaveri alcuna cosa che fosse d' oro, tranne però l' oro dei denti posticci. Al tempo di Marziale era comunissimo l' uso di tali denti. Tischbein afferma essersi nell'Italia scoperta una tomba, in cui erano alcuni vasi Greci, e sette denti insieme legati con fili d'oro.

(3) Intorno alla bella mano di Minerva può consultarsi Rufino, *Analect.* tom. II, pag. 394 ed altrove, e sulle dita di Diana il passo de' *Cataletti*, citato da Junio, *de Pict. veter.* III, 9, pag. 262.

(4) Luciano nella descrizione dell'avvenente Pantea (*Delle immagini*) parla dell'estremità delle mani, della bella proporzione delle palme, e delle dita rotonde e sottili verso l'estremità. Vedi anche Properzio, Lib. II. *El.* 2 e Filostrato, *Icon.* II.

È d'uopo aggiugnere un'unghia regolare, ben pulita, brillante e di un dolce incarnato (1). L'autore dell'*arte di amare* non tralascia di porgere alle sue allieve anche intorno a ciò qualche precetto: *Accompagni con pochi gesti ciò che sta per dire, quella che ha le dita pingui e le unghie scabrose* (2). Questo passaggio ci dà la ragione per la quale tanto pregio accordavasi alla bellezza dei diti e delle unghie. Gli antichi Greci erano soliti d'accompagnar i loro discorsi con tanti gesti che formata ne aveano un arte conosciuta sotto il nome di *chironomia:* talmente che co' soli movimenti delle dita potea taluno farsi intendere senza punto aprire la bocca. Era pertanto cosa ben naturale che ogni mezzo si tentasse ond' abbellire i diti sino all' estremità dell'unghie, specialmente prima dell' invenzione dei guanti, sì propria a nascondere i moltissimi difetti delle mani (3). La moda a' tempi di cui parliamo,

(1) Tali erano le belle unghie di Cintia, dalle quali l' innamorato Properzio (III, *El.* 8) bramava d' avere un' impronta sul viso. L' incarnato brillante che da Filostrato (*Heroid.* cap. 15) vien lodato nelle unghie di Paride, ha dato il nome alla pietra preziosa, chiamata poi *onice* da ὄνυξ, *unghia.*

Era generale costume degli antichi che le persone ricche ed eleganti non si tagliassero l' unghie da se stesse: quest' ufficio apparteneva ad alcuni schiavi che tenevano luogo di barbieri. Avvertito abbiamo altrove, che sconosciuto era agli antichi l'uso delle forbici. Le unghie perciò venivano tagliate e pulite con un picciolo coltello, od anche con una tanaglietta d'argento. L'uso di tal picciolo coltello per tagliar o pulir le unghie ci viene confermato da Plutarco, il quale nella vita di Bruto racconta che con esso Porcia traforossi il petto. Anche Orazio, *Epistolar.* Lib. 1, 7 disse:

Cultello proprios purgantem leniter ungues.

(2) Lib. III, 275 e I 521:

Exiguo signet gestu, quodcunque loquetur,
Cui digiti pingues, et scaber unguis erit.

(3) I guanti che dalle nostre dame non vengono dimessi nemmeno a tavola sono invenzione de' paesi settentrionali, d' onde sonosi propagati al mezzodì dell' Europa. Presso i Greci ed i Romani i soli attori tragici portavano una specie di guanti. V. Boettiger. *Les Furies* e *Toilette de anc. Rom.* Di una specie di guanti usavano pure gli agricoltori, giusta ciò che detto abbiamo nelle *Costumanze de' tempi eroici.*

avea dunque già altrettanti altari, quanti a'giorni nostri ne vanta, e sovr'essi offerivansi pure i medesimi incensi.

Vasi ed altri arredi per la toletta.

Ma le nostre ricerche non avrebbero fine giammai, se tutti annoverar volessimo gli artificj delle antiche nell'abbellirsi, e tutto il corredo della loro *toletta*. Luciano nel suo dialogo degli *Amori* descrivendo leggiadramente il costume delle donne, le quali nell'alzarsi da letto non si lasciavano scorgere, ma tosto rifuggivansi nella stanza della *toletta*, ed ivi si imbellettavano ed ornavansi, nomina *le conchette d'argento e gli orciuoli e gli specchi, e come se fosse una spezieria, una moltitudine di alberelli e di boccie ripiene di molta diavoleria, in cui gli specifici per pulire i denti e l'arte di far nere le ciglia si trova riposta.* Quindi è che in Atene la *toletta* delle donne formava quasi un oggetto di pubblica economia, ed era sopravvegghiata da alcuni magistrati, che *Gineconomi* chiamavansi, dai quali apponevasi una tassa alle donne, che o trascuravano d'acconciarsi o nelle strade apparivano meno che decentemente abbigliate. Tale tassa veniva iscritta sopra un platano del Ceramico (1). Gli orciuoli, gli alberelli, le boccie servivano per gli olj, per gli unguenti e pei profumi; che di tante specie se ne annoveravano, quante erano le parti del corpo. Antifano il comico, citato da Ateneo, ben lo attesta nel seguente luogo delle sue *Toricie*: *Ella profumasi ma in qual maniera? I piedi e le mani con profumi d'Egitto in un bacile incrostato d'oro; le gote ed il seno con profumi di Fenicia; i capelli colla maggiorana; le ginocchia ed il collo col sermellino* (2). Plauto ne' suoi *Spettri* (3) fa che la cortigiana *Filematione* così parli alla sua donzella: *Scafa, mi si rechi tosto il mio specchio ed il cofano in cui tengo le mie gioje, onde io sia tutta acconcia e pronta per accogliere il mio caro Filolaco, allorchè ei giugnerà . . . . ponimi intanto il belletto.* Ed a lei così risponde Scafa: *Non già se ti piace: io trovo in te un non so che di strano nel volere aggiugnere nuovi colori alla più bell'opera che dalla Natura siasi fatta. Nell'età tua un viso*

(1) Poll. Lib. VIII cap. 9.
(2) Athen. Lib. XIII cap. 1, e Lib. XV. pag. 689.
(3) Act. I. sc. III.

come il tuo non ha d'uopo di pennello: esso non abbisogna nè di cerussa, nè di vermiglione, né di altra droga sì fatta: consigliati collo specchio.

Specchio.

Lo specchio otteneva di fatto il primo onore tra' femminili arredi. Esso, siccome ci avvertì Ovidio, era delle donne il più ingenuo amico, il consigliere più fido; e quindi fu distintivo proprio di Venere, e dell' Aurora confusa talvolta con Venere, ed anche d' Iride, che al dire d' Eustazio, per le beltà de'suoi colori avea rapporto e dimestichezza colla vezzosa madre d' Amore (1). Callimaco dice che nè Pallade nè Giunone si guardarono nello specchio contendendo di bellezza avanti a Paride, ma che bensì *Venere prese lo specchio di lucido metallo, ed acconciò attentamente la sua chioma.* La loro forma era piana o concava, e circolare od elittica, onde celebre e grazioso è nelle *Nubi* d' Aristofane il pensiero di quel debitore che volea chiudere la luna in un fodero di specchio per non pagare i debiti, il cui riscuotimento facevasi al primo del mese regolato coi giorni della luna. Gli specchi più antichi furono di rame, onde Eschilo presso Stobeo dice:

Specchio del viso è il rame, il vin del cuore.

Quindi se ne fecero di rame commisto collo stagno, del qual genere, giusta Plinio, stimatissimi erano quei di Brindisi. Finalmente se ne composero d'argento, d'oro, ed anche d' oricalco (2).

(1) Eustaz. *Iliad* V. pag. 555. Callim. Hym. ad Pallad. v. 17 e 21 al qual luogo veggansi i commenti dello Spanemio.

(2) Intorno alla diversa materia degli specchi, si veda Plinio, Lib. XXXIII cap. 9 e XXXIV cap. 17 ed anche XXXVI cap. 26, dove scrive che in Sidone si fecero i primi specchi di vetro, e XXXVII, cap. 7, dove parla degli specchi fatti di carbonchi e di smeraldi. Euripide, *Hec.* v. 924, e *Troad.* v. 1107, dà alle donne Trojane gli *specchi d'oro. Eliano,* XII. 58 fa menzione degli specchi d' oro usati in Grecia fino dai tempi di Diogene. Antichissimi furono pure gli specchi d'*oricalco,* il quale comechè metallo bianco, giusta Virgilio (*Aen,* XII, 86) e giusta gli Scoliasti d' Esiodo, nel lavorarsi colla mistura della terra cadmia acquistava il color dell' oro.

Gli scudi stessi, le patere, le conche servivano da specchi come dottamente dimostrò Spanemio nell' inno di Callimaco sui bagni di Pallade (1). Sotto i *numeri* 17 e 18 della tavola 136 abbiamo riferiti due specchi, tratti, l' uno dalla seconda collezione Hamiltoniana, l' altro dalle pitture d' Ercolano.

Abbigliamento del corpo.

All' acconciatura della testa seguiva l' abbigliamento del corpo. « A qual eccesso (dice Willemin, seguendo le traccie di Ateneo) la più parte delle donne dell' antichità hann' elleno spinto il lusso? Esse portavano sul capo un' altissima corona, e de' sandali ai piedi: grandi anelli pendevano dalle loro orecchie; e la parte delle tuniche, che dagli omeri si estende sin alle mani, non era cucita, ma attaccata con un ordine di fermagli d' oro e d' argento ». In tal guisa abbigliavansi anticamente le donne (2). Ecco ora le vesti delle Ateniesi, come ci furono da Aristofane descritte. *Calonica* nella commedia, che ha per titolo la *Lisistrata*, così ragiona alle sue compagne: *Qual' azione splendida, o prudente può mai dalle donne intraprendersi? Rimanerne assise di fuco splendide, la* crocata (3), *portanti, ben adorne e ben pettinate. A che giovar possono le tuniche* cimberiche (4), *e le* ortostadie (5), *e le* peribaridie (6), *ed i preziosi calzamenti, e l'* acusa (7), *e le tuniche trasparenti?* Lo stesso poeta nelle *Tesmofore* o *Feste di Cerere*, ci dà quest' altre notizie intorno agli abbigliamenti delle Ateniesi, così introducendo a favellare *Agatone*, con *Mnesiloco* ed *Euripide* che vestonsi da femmina. Euripid. *Che vai tu mai apprestandomi?* . . . . Agat. *Prendi questa crocata ed indossala.* . . . . *prendi lo* strofio (8). . . . Mnes. *Ponimi ora i* periscelidi (9). . . . . . . Euripid. *Fa*

(1) V. Mus. Ercol. *Pitt.* Tom. V, pag. 119. N. (4).

(2) Veggasi Willemin, *Choix de Costumes etc.* Tom. I, pag. 78 e segg.

(3) Tunica di colore zafferano.

(4) Picciole tuniche trasparenti, secondo Polluce, Lib. VII, cap. 13.

(5) Tuniche diritte e senza cintura. Poll. *ibid.*

(6) Specie di calzatura femminile, secondo Esichio.

(7) Specie d' erba, con cui le donne pingevansi il volto.

(8) Ricca cintura delle mammelle, che si poneva al disopra delle vesti.

(9) Ornamento che le donne mettevansi alle gambe per renderne vaga la mossa. (Isidor. Lib. xix, cap. 311). Polluce, Lib. V, cap. 16, dice che i *periscelidi* erano cerchietti che si ponevan intorno alla *tibia*. Non sembra

d' uopo ancora d' un cecrifalo e d' una mitra . . . . . Agat. *Ecco la cuffia ch' io porto di notte.* . . . . Euripid. *Dammi l' enciclo* (1). . . . . Agat. *Prendilo dal mio letticiuolo.* . . . Euripid. *M' è d' uopo di scarpe.* . . . Agat. *Prendi queste mie.* . . . . . *Non ami tu di portarle larghe?* Erodoto dopo d' aver descritto il crudelissimo strazio che le donne di Atene fecero di quel soldato, di cui già parlato abbiamo, e che unico scampato era dalla sconfitta data agli Ateniesi da quei d' Egina e di Argo, così soggiugne: *L' atrocità di quest' azione sembrò agli Ateniesi luttuosa ancor più, che la rotta cui sofferta aveano; e non sapendo qual altra punizione alle lor donne imporre, le obbligarono ad assumere l' abito delle Jonie. Elleno portavano prima l' abito Dorio, che a quello delle donne Corintie s' assomigliava. Vennero dunque le loro vesti cangiate in tuniche di lino, onde rendere inutili i fermagli* (2).

che gli antichi nemmeno a quest' epoca avessero l' uso delle calze propriamente dette. I vecchi, gl' infermi ed i più dilicati solevano portare ravvolte intorno alle gambe alcune fasce che in qualche guisa supplivano alla mancanza delle calze.

I Greci chiamavano δράκοντα la fascia, con cui le donne coprivano le gambe, ravvolgendola spiralmente fino al piede a guisa di un *serpe*, ond' ebbe il nome. Il Kustero riferisce due epigrammi dell' *Antologia*, nei quali parlasi della *ben serpeggiante fascia, aureo ornamento delle dilicate gambe.*

(1) Lo stesso che il *ciclas*, ed era una picciola tunica circolare. Clem. Aless. *Paed.* XII, pag. 210

(2) Queste tuniche aveano le maniche: le vesti delle Dorie non ne aveano, ma ponevansi sulle spalle e venivano strette al dinanzi con fermagli. Minerva nel V dell' *Iliade* va beffeggiando Venere che da Diomede stata era ferita in una mano, attribuendo cotal ferita al fermaglio di una Greca, cui questa Diva avea forse voluto indarno allettare ad amoreggiamenti con qualche Trojano. Gioverà il qui aggiugnere le parole di uno Scoliaste riportate da Silburgio sul motto di Clemente Alessandrino (*Paedag.* Lib. II, pag 258). *Questo braccio è bello, ma non è pubblico.* « Le « Spartane portavano tuniche senza maniche, di modo che elleno le loro « braccia mostravano fino dagli omeri. Ciò vedasi nelle antiche statue rap- « presentanti donne . . . . Di quelle che usavano tali abiti senza maniche « soleva dirsi che *dorizzavano*, perchè le Spartane erano Dorie: di quelle « che portavano vesti con maniche dicevasi al contrario che *jonizzavano*, « perchè apparivano vestite alla Jonia; tali donne erano le Ateniesi. Così

Ma posciachè dir conviene la verità, questo vestimento non è punto Jonio nell' origine sua, ma Cario; essendo anticamente l' abito di tutte le Greche quel medesimo che ora portano le donne Dorie. Vuolsi che gli Argivi e gli Egineti in conseguenza di quest' avvenimento abbiano prescritto che le loro donne portassero fermagli una volta e mezzo dell' ordinario più grandi (1). Noi ancora darem fine alla *toletta* delle donne Ateniesi col seguente curioso ed importantissimo squarcio di Eliano: *Ci fu forse giammai un più bell' esempio di modestia e di semplicità? Quanto a me non ne conosco alcuno. Io parlo della moglie di Focione. Ella non altro vestimento avea che il mantello del suo sposo* (2); *non erale d' uopo nè della veste crocea, nè dei drappi che si fabbricano a Taranto* (3), *nè del manto attaccato coll' anaboladione* (4), *nè di abito rotondo, nè di rete, nè di velo o cuffia color di fuoco, nè di picciole tuniche tinte: ella si mostrava avviluppata della sua sola modestia; ed indifferentemente ornavasi di tutto ciò che le veniva presentato* (5).

Abbigliamenti delle Spartane.

Dagli abbigliamenti delle Ateniesi gioverà ora il far passaggio a quello delle altre Greche. Le donne di Sparta portavano una tunica breve, ed aperta sopra l'un fianco, in guisa che lasciava scoperte le coscie. Le fanciulle spartane erano perciò dai poeti chiamate *fonomeride, mostranti-le coscie.* Plutarco aggiugne che per tal costume venivano dai poeti motteggiate *di amar gli uomini perdutamente, siccome da Euripide che dice:*

« gli Ateniesi erano chiamati Jonj. Ciò facevano gli Spartani per rendere « maschie le loro donne e gli Ateniesi per renderle vie più effeminate ». Larcher. *Herod.* Tom. IV, pag. 337. N. (230).

(1) *Herod* Lib. V, §. 67 e 68.

(2) Le Greche portavano talvolta il mantello de' loro mariti, ciò che vien confermato anche dal seguente luogo di Eliano (Lib. VII, cap. 9.) *Santippo sdegnava di prendere il mantello del suo consorte, Socrate le disse: Tu vai dunque meno per vedere che per essere veduta.*

(3) Alludesi al *tarantenidione*, veste trasparente, ch'ebbe il nome dalla moda e dal lusso de' Tarantini. *Poll.* Lib. VII, cap. 17.

(4) Isidoro (lib. XIX. cap. 26) dice che l' *anaboladione* era una specie di pannolino o ciarpa, con cui le donne coprivansi le spalle.

(5) *Var. Histor.* Lib. VII cap. 9.

Per trovarsi co' giovani, le loro
Case lascian deserte, e con i pepli
Vanno ondeggianti, e con le coscie ignude.

Imperocchè (così egli soggiugne) *la loro tonaca non era già cucita alla parte più bassa; e però nel camminare veniva a separarsi, e nello stesso tempo denudavasi loro tutta la coscia. Per lo che dicesi che fossero anche troppo temerarie, e che ostentassero principalmente una certa autorità virile sopra i proprj loro mariti; siccome quelle che con piena balìa governavano la casa, e circa i pubblici affari esponevano anch'esse la loro opinione, e parlavano con tutta libertà sopra le più importanti faccende* (1). Lo stesso autore negli *Apotemmi dei Lacedemoni* racconta che un giorno venne chiesto a Carilao per qual ragione a Sparta le donne non mai uscissero senza velo, e le fanciulle non portassero velo alcuno. « La ragione è questa (così egli rispose) perchè le fanciulle hanno bisogno di procacciarsi un marito, e le donne di conservarsi quello che hanno ».

Abbigliamenti delle Tessale.

Luciano nel suo *Lucio* od *Asino* parlando d'una donna d'Ipata, città della Tessaglia, cosi si esprime: « Il portamento e corteggio suo annunziano una donna d'alto legnaggio: ella veste abiti ricamati a fiori, e quantità di fregi in oro: molte schiave la seguono ».

Abbigliamenti delle Siracusane.

Teocrito nell' Idillio XV, così parla degli abbigliamenti delle Siracusane, descrivendo la festa di Adone: *Recami il mio ampechonione* (2) *e la mia tolia* (dice Prassinoe alla donzella sua) *e ponmila con garbo.* E poco dopo trovandosi ella coll' amica Gorgo tra l'affollata turba de' concorrenti alla festa: *Me tapina* (grida) *il mio picciolo teristro* (3) *è già squarciato in due....*

(1) Plut. *Paragone di Licurgo e di Numa.* Traduzione del Pompei. Veggasi ciò che detto abbiamo intorno al costume delle ballerine, art. *Danza*, pag. 782.

(2) Picciola veste e leggera, che si gettava all' intorno del corpo quasi alla foggia di un mantello. *Poll.* Lib. VII, cap. 13.

(3) Davasi talvolta il nome di *teristro* ad un gran velo. Il *teristro* attaccavasi sulla testa, e si lasciava cadere lungo il dosso.

Amico mio, per Giove io ti prego, abbi pietà del mio ampechonione.

Altre vesti.

Oltre le anzidette vesti moltissime altre ne troviamo dagli autori annoverate, delle quali Willemin fece una specie d'elenco. Noi ci appagheremo di qui accennare soltanto alcune delle più importanti. Tali sono il *peplo*, lo *xisto*, lo *zomo*, la *simetria*, la *podera*, le *pentectene*, *il catasticto*, lo *schisto* e la *catonaca*. Il *peplo*, secondo Eustazio (1), consisteva in un abito che avviluppava e copriva la spalla sinistra dinanzi e di dietro, riunendosi nelle due ale al destro lato, e lasciando allo scoperto la mano e la spalla destra; secondo Sofocle dice che il *peplo* era un velo od abbigliamento da donna, che non addossavasi, ma che veniva soltanto affibbiato (2). Omero nel XVII dell'Odissea racconta che Antinoo fece dono a Penelope d'un *peplo* grande, magnifico, varieggiato e adorno di dodici fermagli d'oro, adattati con flessibili giunture. Lo *xisto* era un abito che servir potea e di tunica e di mantello. Lo *zomo* era una veste con frangie, che ordinariamente portavasi dalle vecchie, siccome Menandro ci avverte nella sua *Rapizomèna*. Chiamavasi col nome di *simetria* una lunga tonaca, che discendeva sino ai talloni con un orlo di porpora. La *podera* consisteva in una doviziosa tonaca di lino, della quale usavano le Ateniesi e le Jonie (3) Le *pentectene* erano piccole tuniche, adorne di porpora nell'estremità, ed intrecciate da cinque raggi. Esichio aggiugne che le *pentectene*, erano tutt'intorno intagliate a denti di sega. Dicevasi *catasticto* ed anche *zoota* o *zodiato* una tunica ricamata ad animali od a fiori intrecciati cogli animali. Lo *schisto* era una tunica fessa od aperta, che alle spalle attaccavasi con fermagli. Finalmente *catonaca*, secondo Sui-

Intorno al lusso ed alla ricercatezza delle Greche nel vestire, può consultarsi anche l' *Epidico* di Plaut. Atto II. sc. 2

(1) *Odiss.* Lib. XVIII, pag. 1847

(2) *Trachin.* v. 934, ed Omero, *Iliad.* v. 734. Polluce *loc. cit.* dice che per convincersi che il *peplo* era un *velo* basta il gettare lo sguardo sul *peplo* di Minerva.

(3) Suida dice che la *podera* è una tonaca che discende sino ai piedi. Chiamavasi però con tal nome anche la benda o striscia di porpora, che veniva cucita nelle estremità delle tuniche.

da, dicevasi una tunica, che discendeva sino alle ginocchia, e nella parte inferiore avea una pelle tutt' intorno cucita. Quest'abito era proprio delle schiave (1).

Fregi delle vesti.

Le vesti venivano ornate con bende o fregi, che pur erano di varie specie, e che ci sono pure da Polluce annoverati. Dicevasi *parife* un fregio con orlo di porpora d' ambidue i lati visibile. Il *perileuco* era un tessuto generalmente di porpora con orlatura bianca. Chiamavasi *meandro* un doppio ornamento, con serpeggianti strisce purpuree, che ponevasi al di sopra delle vesti (2).

Cinture.

Ma tra' femminili abbigliamenti sono dagli scrittori specialmente celebrate le cinture. Esse erano di due specie. Alcune ponevansi sulla nuda pelle, altre al di sopra de' vestimenti. Le prime erano pure di due specie. Le une cingevano i lombi, le altre il petto. Alla prima specie appartiene il famoso cesto o cingolo di Venere di cui parlato abbiamo nella *toletta* di Giunone; alla seconda il cingolo voluttuosamente e con invidia di Anacreonte rammentato nell' Ode XX. Questa seconda specie chiamavasi anche *tenia*, ed ai tempi di Polluce avea pur il nome di *stetodesmone.* Al di sopra delle vesti ponevasi lo *strofio,* la *zona* e l' *anamascalistero.* Lo *strofio* era una cintura d' oro, talvolta di gioje adorna, che allacciavasi immediatamente sotto le mammelle (3). La *zona* era la cintura del ventre, l'*anamascalistero*, una cintura che ponevasi sotto le ascelle (4). Winckelmann ci avverte, che Venere nelle statue in cui è rappresentata interamente vestita, ha sempre due cinti; lo *strofio* che le strigne il petto, la *zona* che le cir-

(1) Intorno a tutti questi abiti si consulti Polluce, lib. VII, cap. 13, 16 e 22.

(2) Secondo Festo, il *meandro* era un genere di pittura che traeva il nome dalla sua somiglianza colla sinuosità del fiume del medesimo nome. Quest' ornamento era usato da quasi tutti gli antichi popoli. Di esso parla Virgilio nel V dell' Eneide v. 251.

> *Victori chlamydem auratam, quam plurima circum*
> *Purpura Maeandro duplici Meliboea cucurrit.*

(3) Isidor. Lib. XIX, cap. 33.

(4) Polluc. Lib. VII, cap. 22.

conda i lombi. Questa seconda cintola non serviva a semplice ornamento, ma talvolta anche a ritirare in su la tonaca onde la persona fosse nel camminare più svelta o meno impacciata (1), del qual uso moltissimi esempj incontransi ne' monumenti (2).

Calzature.

Dall' acconciatura del capo, dalle tuniche e dagli ornamenti del seno noi giunti siamo finalmente all' infima parte del corpo, cioè ai piedi. Eppure chi mai crederebbe che questi presso le Greche gareggiassero quasi col capo e colle altre parti più nobili onde begli e leggiadri apparire (3)? Le Greche non meno che le Romane amavano d' innalzare la loro statura, spinte forse da quella naturale mania che le donne ebbero sempre di sorpassare gli uomini in qualsivoglia cosa. A quest' uopo facean uso di pantofole di sughero, e di scarpe con altissime suola. Ma le antiche Greche non erano tutte maestose come Giunone, o svelte al par di Diana. Molte anzi ve n' erano di piccole, come a' dì nostri. Indarno però i loro amanti per consolarle andavano dicendo ch' esse erano tutta grazia, tutto spirito (4): in ogni modo apparir voleano alte, supplendo col genio e coll' arte a ciò che la natura avea loro negato. Polluce annovera ben ventidue specie di calzari muliebri, ch' essere possono in due classi divisi; quei che tutto il piede coprivano sino alla noce del piede; e quei che avendo soltanto le suola venivano allacciati al di sopra del piede con na-

(1) Winckelmann, *Storia ec.* Tom. I, pag. 412, dove si consultino le note del chiarissimo Fea, e *Monum. ant. ined.* Par. I. cap, 12, pag. 37.

(2) Nella nomenclatura delle vesti, siccome ancora in quella delle acconciature del capo, noi abbiamo seguito specialmente Polluce. Ma sì le une che le altre secondo i diversi popoli o dialetti aveano pure altri nomi, de' quali sarebbe cosa e difficile e nojosa il voler tessere il catalogo. Le figure che verremo presentando serviranno di spiegazione a tutti questi varj nomi, il cui significato denotava sempre una medesima veste.

(3) Eliano XIII, 33, riporta un curioso fatto della meretrice Rodope, la quale mentre lavavasi ed avea deposte le sue scarpe, un' aquila ne prese una e la portò a Psammetico Re d' Egitto. Questi dalla dilicatezza e proprietà della scarpa argomentando la bellezza di colei che la portava, fecela ricercare per tutto l' Egitto, e rinvenutala la prese in moglie.

(4) Lucrezio, Lib. IV, v. 1456. *Parvola pumitio*, Χαριτῶϊα, *tota merum sal.*

stri, o con cinture di cuojo. Queste erano pur divise in due specie, ciascuna delle quali avea le sue suddivisioni. Le prime consistevano in leggieri pantofole, di cui le donne usavano ne' loro appartamenti, od allorchè recavansi a far visita a qualche amica, nella quale circostanza era ufficio di alcune schiave il portarle dietro alle loro padrone in una cassettina detta σανδαλθήκη, appunto perchè *sandoli* nomavansi tali scarpe, o calzamenti (1).

Sandali.

Imperocchè le dame della Grecia non avevano a loro disposizione le carrozze, come le hanno le nostre, e quindi erano loro necessarie le portatrici delle scarpe allorchè uscivano di casa. Tali schiave seguivano la padrona affinchè questa cangiar potesse le scarpe all' entrare in una casa; essendo che i sandali che portavansi nell' interno degli appartamenti aveano le suola semplici e sottili come le nostre pianelle, ed erano diverse dalle scarpe che usavansi cammin facendo.

Crepide.

La seconda specie comprendeva le scarpe solide e forti che si usavano per le vie sì dalle donne che dagli uomini, e dicevansi κρηπῖδες, *crepide*. Esse erano con gran diligenza allacciate al piede. Quelle degli uomini venivano altresì munite di chiodi, onde fossero e più solide e più durevoli (2); ma dalle donne portavansi lievissime ed eleganti. Tali scarpe femminili aveano ben quattro suole di sughero (3) e queste erano appunto le scarpe di cui servivansi le Greche per ingrandire la propria statura: nel novero degli arredi da *toletta* chiamavansi le *tirrenie*, perchè forse dalla Tirrenia passate erano alla Grecia: e grandissima celebrità acqui-

(1) Polluce VII, *segm.* 87, e X, *segm.* 50 ci ha conservato un frammento di Menandro, in cui parlasi di una *sandaloteca* d' oro.

(2) Nella Grecia era una classe di calzolai, che dicevansi ἡλοκόποι, *ponitori di chiodi.* I giovani eleganti affettavano di non portar chiodi di ferro alle scarpe. (Casaub. *ad Theophrast.* pag. 50-60 *edent. Fischer.*). Tutto l'esercito d' Antioco portava scarpe con chiodi d' oro massiccio. *Valer Mass.* IX, 14. *Aelian. Var. Hist.* IX. 3.

(3) Veggasi Polluce IV, *segm.* 92 e gl'interpreti d'Esichio Tom. II, 1435, 16. Sembra che le quattro suole, ciascuna delle quali avea un dito di grossezza, fossero separatamente tagliate come tavolette ed insieme poi unite con glutine. V. Winckelmann, *Storia ec.* Tom. 1, pag. 426.

stata eransi perchè Fidia usate le avea nei calzamenti della sua Minerva colossale del Partenone. È fama che le scarpe *tirrenie* date abbiano ad Eschilo l'idea degli altssimi calzari da lui sulla scena introdotti, e che con vocabolo del dialetto Cretese chiamati poi furono *coturni* (1).

Coturni.

In un sarcofago del museo Capitolino vedesi tuttora una Musa tragica con sì fatti coturni distinti con varie traccie o linee per dinotare i diversi ordini delle suola (2). La moda degli alti calzamenti, quando non oltrepassi certi limiti, è certamente di gran lunga più ragionevole che quella de' nostri calzamenti del tutto piani, con sottili suola, giacchè ne' tempi di pioggia essa preserva il piede dall'umidità. Grande sollecitudine altresì aveano gli antichi perchè i loro abbigliamenti non fossero d'impaccio al libero moto del corpo, ed amavano specialmente una calzatura che loro non incomodasse il camminare (3).

Artificj delle donne nell'ascondere i difetti ec.

Dall'autorità degli scrittori convien ora passare a quella dei

(1) Il *coturno* era dai *sandali* differente in ciò ch' esso perfettamente copriva il piede anche nella parte superiore, e poteva cangiarsi di piede come le nostre scarpe ordinarie. Ecco la ragione per la quale chiamavansi *coturni* gli uomini incostanti, che variano secondo le circostanze, e che da noi son detti *banderuole* (V. Morus, *Examen quorund. locor. Xenophontis Hellenicor.* pag. XXXI.). Ma le *tirrenie* propriamente dette s' attaccavano soltanto alle dita ed alla superior parte del piede con nastri o coreggiuole.

(2) Dionigi tiranno di Siracusa si servì delle *tirrenie* per oltraggiare crudelmente le giovinette della Locride. Fattele nude introdurre in un voluttuoso banchetto, sollazzavasi col costrignerle a prendere de' colombi ch' ei facea svolazzare per la sala. Alcune d' esse vennero obbligate a porsi le *tirrenie* mancanti di legnami, e le une più alte delle altre. Elleno così calzate inseguivano i colombi; ed il tiranno rideva pel loro zoppicante andamento. *Strabon.* Lib. VI, pag. 398 A. *ed Almel.*

(3) A'dì nostri riguardasi, come una raffinatezza del gusto e del comodo la costruzione delle scarpe propria e particolare per ciascun piede. Quest'uso presso i Greci ed i Romani era d'un'assoluta necessità, tal che per essi stato sarebbe ugualmente impossibile il cangiare la scarpa destra per la sinistra, che per noi il cangiare l'un guanto per l'altro. Veggasi la dotta dissertazione di Boettiger *sur les souliers à echasses des anciennes Grecques, trad. de l'Allem. par F. J. Bast. Paris, Didot Jeune,* 1801.

monumenti, e colle immagini delineate nelle Tavole rappresentare all'occhio le forme stesse degli abiti fin qui annoverati. Ma innanzi tutto crediam bene di premettere un importantissimo frammento di Alessi poeta comico Ateniese, che ben ci discopre i mezzi di cui facevano uso le donne de' suoi tempi per nascondere qualche difetto, o dar risalto vie maggiore a qualche particolare attrattiva, e che quantunque si riferisca specialmente alle cortigiane, nondimeno non poche cose ci manifesta proprie delle altre femmine ancora (1). *Esse assoldano delle giovinette, che appena conoscono gli elementi del mestiere: le trasformano tosto cangiando i loro costumi ed anche la lor figura al punto di travisarle. Una giovinetta, è dessa piccola? La sua statura vien sollevata con un suolo di sughero. È dessa troppo grande? Porta un sandalo sottile, e cammina col capo sopra l'una spalla inclinato . . . È meschina di coscie? Nè pone di posticcie; e vien ammirato il vago lor tondeggiare. Ha troppo grosso il ventre? Al suo seno fittizio, di cui fa uso come gli attori della commedia, aggiugne alcune stecche, che, lo riserrino, ed indietro lo rispingano* (2). *Ha sovraccigli rossi? Le vengono dipinti col nero di fumo. È troppo bruna? Viene imbiancata colla biacca. Ha forse la tinta troppo bianca? Si procura di colorirla col belletto. Ma il suo corpo è desso adorno di qualche particolare attrattiva? La scopre per esporla, e attrarre l'altrui attenzione? Ha un bel filare di denti? Vien' obbligata a ridere, onde tutti ammirino la sua bellissima bocca e quand' ella non ama di ridere, stassene tutto il giorno in casa portando tra' labbri un fusto di mirto diritto e sottile come quello che i cuochi pongono alla testa delle capre che vendono al mercato* (3) *di modo che essa anche suo malgrado*

(1) Questo prezioso frammento ci fu conservato da Ateneo (Lib. XIII, 3) e da S. Clemente Alessandrino (*Paedag.* Lib. III, pag. 218).

(2) Essendo presso gli Ateniesi le parti da donna sulla scena rappresentate dagli uomini, era cosa ben naturale che questi ricorressero ai seni artificiali.

(3) Ecco un uso, che vediamo praticato talvolta anche dai nostri macellai, quello cioè di mettere piccioli bastoni nella bocca degli animali per farne vedere l'interno o la lingua, o per qualsivoglia altra ragione. La giovinetta cortigiana col suo mirto in bocca viene così paragonata lepidamente alla testa di una capra che vendesi al mercato.

Calzature Vesti &c

Supellettili &c.

s'avvezza a far pompa della beltà de' suoi denti. Questo frammento è tanto più prezioso, quanto che ci fa chiaramente vedere che le Greche già usavano delle ossa, delle stecche, de' busti e di tutti gli artificj di cui anche le belle de' nostri giorni fanno uso per nascondere i difetti della natura, o far pompa di leggiadrìa e di attrattive.

Sottoveste o camicia.

Nella tavola 138 *num.* 7, è rappresentata la tunica femminile interna, forse quella che da Polluce vien detta κυπασσίς, e sarebbe alla nostra camicia equivalente: è tratta dalle pitture de' vasi antichi del Passeri. Di una tunichetta simile a questa vedesi nella Tavola LIX, vol. I della seconda edizione Hamiltoniana coperta sino alla metà delle cosce una giovane che sta per lavarsi in un gran vaso. Che le Greche portassero una specie di camicia ci viene chiaramente affermato da Aristeneto, presso del quale nell' epistola VII del libro I un pastore racconta d'aver veduto una bellissima giovane deporre gli abiti e persino l' interna tunica per bagnarsi nel mare.

Tuniche.

Sotto il *num.* 10, sono due lunghe tuniche femminili tratte dall' anzidette pitture del Passeri, l' una colle maniche, l' altra senza, forse della specie di quelle che da Varrone diconsi *castulae*, e che portavansi talvolta sole, e talvolta sotto un'altra tunica corta. Esse allacciavansi al di sopra delle anche e discendevano sino alla noce dei piedi. Nel lutto si lasciavano disciolte ed ondeggianti, e così è effigiata Andromeda in un basso-rilievo Capitolino (1). Le donne stando a letto portavano la tunica lunga senza maniche e cintura. Con tale tunica, secondo Plutarco, stavasi Cleopatra in un letto di verzura, allorchè ebbe un segreto intrattenimento con Ottavio.

Tunica esterna.

Il *num.* 11 tratto parimente dalle pitture del Passeri, rappresenta la tunica esterna sovrapposta all' interiore. Essa consisteva in due panni, generalmente di lino, che sulle spalle allacciavansi con bottoni o con fermagli.

Strofio *o sciarpe*

Al *num.* 13 della tavola 136 è rtportato uno *strofio* consis-

(1) *Mus. Capit.* Tom. I. V, Tab. 52.

tente in una larga benda con frange, che ponevasi al di sopra dell' abito quasi alla foggia delle moderne ciarpe. Nella tavola 139 *num.* 1 è una Venere del museo Ercolanense con vaga acconciatura di capelli (1).

Benda mammillare.

La Dea sta in atto di strignersi al petto lo *strofio*, o *stethosdemone*, cioè la benda mammillare detta perciò anche *mastotenione*. Le mammelle giusta l'*Antologia* (VII, 100) erano reputate come il più bel pregio di Venere; e le Greche sommamente studiavansi di farle apparir rilevate (2).

Greche di antico stile.

Le immagini *num.* 6 e 7 della stessa tavola rappresentano due Greche nell' antico stile, che ben si manifesta per l' aridezza dei panni, e per le pieghe che quasi diritte scendono. Esse sono tratte dalla tavola 51 dell' opera di Tommaso Hope già da noi altre volte citata. L' una tiene nella sinistra lo specchio, l' altra ha nella destra un rotolo o volume, e sembra da profonda meditazione assorta: hanno ambedue le cosce e le gambe in dovizioso pallio o manto avvolte.

Contadine.

Nella medesima tavola *num.* 3 e 4, quasi a compimento del costume femminile, abbiamo introdotte due contadine, tratte dalla tavola 304 dello stesso Hope, onde si vegga l' eleganza e la venustà anche del vestir campestre dal cittadinesco non molto dissomigliante (3).

Coturni e scarpe.

Nel *num.* 18 della tavola 137 è ritratto il coturno Melpomene Capitolina, che per lungo tempo era stata dagli eruditi descritta per una Giunone. L' immortale Visconti dagli altissimi coturni, in cui sono espresse le traccie di ben cinque suola, fu il primo che in essa ravvisasse la Musa della tragedia. Nel *num.* 19 della stessa tavola è riferito il coturno della Musa parimente

(1) *Bronzi ec.* Tom. 1, Tav. XVII pag, . 63.

(2) Anacreonte, *Ode* V, desidera uno donzella κούρης βαθυκόλπου. Veggasi anche Cornelio Gallo (*Eleg.* 5) Intorno alle fasce mammillari si consultino il Magi, *Misc.* III 3. ed il Cupero. *Observ.* I, 6.

(3) Nella Tavola 123 *num.* 1, articolo *Musica*, abbiam riportato anche un contadino Greco nel suo abito antico.

Fumagalli inc.

Abbigliamenti di Antico rito

Sasso inc.

Toletta delle Greche

tragica in un basso-rilievo dello stesso museo Capitolino. Nella tavola 138 le scarpe *num.* 1 e 2 sono tratte dalle pitture d' Ercolano; il coturno *num.* 4 è tratto dalla collezione d' Hamilton. Questi tre numeri bastar possono per darci un' idea del calzamento femminile.

Toletta *di Luciano.*

Noi fin qui esposto abbiamo i diversi abbigliamenti delle Greche presentandoli partitamente in altrettante immagini dall'acconciatura del capo sino al calzamento de piedi. Ora nella tavola 139, opera dell' illustre e benemerito nostro collaboratore il signor Pelagio Palagi abbiam raccolte in una sola composizione varie immagini femminili tutte da' monumenti dedotte, e tutte in attitudine di abbellirsi ad ornarsi. In questa tavola noi dunque presentiamo la *toletta* delle Greche: ne abbiam tratta l' idea da Luciano il più grande pittore dei costumi, quale nel suo dialogo degli *Amori* ce ne ha tramesso un quadro sì vivace e fedele che noi stimiamo di far cosa a' leggitori nostri giocondissima col qui riferirlo interamente (1). » Se taluno (così egli scrive) vedesse le donne « allorchè alzansi dal letto, le reputerebbe più schifose di quegli « animali (2) cui è mal augurio il nominare nel mattino. Elleno « perciò nella casa diligentemente rinserransi perchè alcun uomo « non le vegga. Vecchie donne, ed una turba di serve, avvenenti « al par delle padrone, stanno loro d' intorno, e con varj unguenti « impiastrano il miserabile volto. Imperocchè non colla pura e « limpid' acqua astergono il profondo sonno, nè tosto a qualche « lodevol' opera accingonsi; ma con fucati medicamanti si rendon « più lieto l' insuave color della faccia. Formando quasi una so- « lenne processione ciascuna delle serve porta qualche diverso « strumento; bacili d' argento, orciuoli, specchi e scatole e vasi « ripieni di sciagurate misture, altre a far belli i denti, altre

(1) Luciano, Greco scrittore, vivea sotto gli Antonini; ma i costumi da lui descritti sono più Greci che Romani, giacchè corrispondono perfettamente alle descrizioni che ci vennero pur tramandate da Menandro, da Aristofane e dagli altri Greci più antichi, siccome i nostri medesimi lettori potranno convincersene confrontando il presente luogo di Luciano coi luoghi già da noi riferiti di quegli altri scrittori.

(2) Le scimie, che da Luciano stesso sono dette di mal augurio, se vengano da taluno vedute di mattina.

« ad annerire i sovraccigli. Ma la maggior parte del tempo e
« dell' opera consumano ad acconciar le trecce; perciocchè alcune
« con medicamenti atti ad imbiondire coloriscono i capelli, come
« far suolsi colle lane stando al sole di pien meriggio e la natia
« natura dannando. Quelle poi che appagansi della nera chioma,
« in essa consumano le fortune de' mariti, tutta spirando l'Arabia
« da' lor capelli. Con istrumenti di ferro a lento fuoco scaldati
« arricciano poscia le treccie, e con sottile artificio le traggono
« sino a' sovraccigli, lasciando un picciol solco di mezzo alla
« fronte: di dietro vanno sugli omeri inanellate ondeggiando. Pon-
« gonsi poi i ben distinti sandali, che il piede rinserrino oltre il
« confine della carne, e tale pongonsi sottilissimo ammanto che
« pajono nude. Tutte le parti sotto di tal veste si scoprono più
« agevolmente che il viso, trattone però le poppe le quali defor-
« memente sporgerebbero, se strette sempre non fossero con ben-
« delle. Che giova l'annoverare le altre lor pazzie ancor più di-
« spendiose? Pietre orientali negli orecchi, colle quali pende il
« valore di molti talenti; serpi intorno alle mani ed alle braccia,
« e il ciel volesse che fossero veri e non d'oro! Corone d'indiche
« gemme fulgenti come stelle lor circondano il capo, e sontuosi mo-
« nili pendono dal collo; l'oro discende infelice ed abietto sino
« all'estremità de' piedi circondando tutto ciò che di nudo appare
« ne' talloni.

Tavola rappresentante la toletta.

Veggasi ora la suddetta Tavola 139*. La prima delle due donne assise già interamente abbigliata. La sua veste è della specie di quelle dette *simetrie* da Polluce. Ella tiene nell'una mano il ventaglio il cui uso è antichissimo: la sua forma è quale trovasi sovente nelle pitture de'vasi. Euripide nella tragedia intitolata l'*Oreste* così fa dire ad un Trojano:

Giusta il frigio costume, io nanzi al crine
D'Elena l'aura l'aura iva movendo
Onde al viso temprar l'estivo ardore,
Con bel ventaglio di congiunte penne.

Sotto il *num.* 21 della Tavola 136 abbiam pure riportato un ventaglio, che vedesi nelle mani di una Venere tra le pitture d'Er-

colano. L'altra figura, vestita dello *xystos*, sta guardandosi nello specchio che le vien presentato da un'ancella ed è in atto d'ornarsi di una collana: hanno ambedue avviluppate le coscie e le gambe nel pallio. La donna che segue è in atteggiamento di farsi allacciare all'una spalla il *peplo*. Un'altra seminuda sta lavandosi la chioma. Varie ancelle sono intente ad abbigliare una donna che di più alto legnaggio ci si manifesta pel doppio sgabello.

Ombrello.

L'una sta dinanzi a lei coll'ombrello, altra insegna di onore. Imperocchè quest'arnese presso i Greci non serviva soltanto a riparare dai raggi del sole, ma per antichissimo costume era altresì un nobile distintivo, ed un religioso emblema (1). Aristofane ne parla nelle *Tesmofore*, negli *Augelli* e ne' *Cavalieri*. Anacreonte ne fa menzione in un frammento conservatoci da Ateneo: *avendo* (egli dice) *al collo una catena d'oro; coperto d'un ombrello qual suole dalle donne portarsi.* Eliano afferma che le figlie di quegli stranieri, che per un privilegio dell'Areopago si fossero stabiliti in Atene, aveano l'obbligo di portar l'ombrello dinanzi alle matrone nelle cerimonie religiose: ciò ch'egli racconta quasi ad esempio dell'arroganza degli Ateniesi, a cui prosperi avvenimenti tolto aveano il senno. In Alea, città dell'Arcadia, celebravasi, secondo Pausania ed Esichio, in onore di Bacco una solenne

(1) Nell'articolo *Governo*. Tav. 17 esposto abbiamo un monumento in cui la moglie e la figlia del re Alcinoo sono rappresentate sotto un ombrello. Antichissimo di fatto e generale era l'uso degli ombrelli come distintivo d'onore, del qual uso abbiamo un'irrefragabile testimonianza nei monumenti. Nei bassi-rilievi di Persepoli vedesi un re circondato da molti schiavi, fra quali sono due giovinette, l'una coll'ombrello, l'altra col paramosche somigliante alla coda d'un cavallo. L'ombrello era il principale ornamento del trono dei re di Persia. Questo costume sussiste tuttora nella China e nelle Indie.

Nella storia degl'Imperatori Greci trovasi spesso menzione della *sciadiona*. Sembra però che con questo vocabolo debbasi intendere un grande cappello di forma conica, che usavasi come distintivo d'onore. Ma i grandi della corte di Costantinopoli portavano altresì l'ombrello, siccome può vedersi negli scrittori Bizantini. Dall'uso dell'ombrello, come emblema di singolar distinzione, ebbero origine i baldacchini nelle chiese, che vennero poi aggiunti anche ai troni de' monarchi, ed alle cattedre dei vescovi. Veggasi la dissertazione di Paciaudi. *De umbellae gestatione.*

processione detta *Scieria*, appunto da σκίρον, ombrello, che da questo Nume effigiato sotto forme giovanili tenevasi nell' una mano, come distintivo della maestà divina; e sotto l'ombrello era pure la statua di Bacco nella famosa pompa che per ordine di Tolomeo Filadelfo fu celebrata in Alessandria. Tutti gli autori parlano altresì delle vergini che nelle Panatenee portavano gli ombrelli (1); finalmente celebre nella Grecia era la festa degli ombrelli che in onore di Minerva celebravasi nel mese *sciroforione*, così nomato pur dall' ombrello.

Principali capi a cui riducevansi gli abiti femminili.

Noi ci lusinghiamo di avere in queste ricerche sul vestire delle Greche raccolto tutto ciò che di più importante trovasi sparso ne' monumenti e nelle opere degli scrittori. Ma siccome la materia stessa, di cui trattammo, è di sua natura vasta ed intralciata ed a taluno sembrar potrebbe non abbastanza chiara o distinta; così gioverà l' epilogare i capi principali, a cui generalmente riducevasi l' abito femminile. Le donne Greche pertanto (ciò che vuolsi detto specialmente delle Ateniesi) portavano 1.° una tunica bianca, che attaccavasi alle spalle con bottoni o con fermagli, strignendosi sotto del seno con una larga cintura, e che sino ai talloni discendeva a pieghe ondeggianti: 2.° una veste più breve, spesso con maniche sin verso la metà delle braccia, allacciata alle reni con un nastro, e nella parte inferiore adorna di liste a differenti colori, e talvolta d' una specie di fiocchetti pendenti negli angoli: 3.° un pallio o manto quadrato o rotondo, che ora raccolto alla foggia di una ciarpa, ora disciolto sul corpo sembrava pe' varj e leggiadri suoi contorni e piegamenti destinato quasi a disegnare le belle forme della persona. A questo pallio veniva non rare volte sostituito un leggier mantello: 4.° un panno od un velo per coprirsi la testa allorchè in pubblico apparivano (2); ciò che le Ateniesi far non poteano di giorno che in alcune circostanze, accompagnate da schiave e da eunuchi (3), nè di notte se non che

(1) Meurs. *Panatenaea*, *Graecia feriata*, *et Lectiones Atticae.*

(2) V. Barthél. *Voy. d' Anach.* Tom. II. pag. 360, *édit. de Paris*, 1790. Veggasi anche Winckelmann, *Storia ec.* Tom. I, 415 e segg.

(3) L' arte brutalissima di mutilare gli uomini per confidar loro la custodia delle donne ascende ad un' antichità la più remota. Sembra ch' essa nata sia ne' paesi più caldi, ma non si saprebbe a qual popolo attribuirne

in cocchio e precedute da un lume, giusta una legge di Solone (1).

Perchè le Greche fossero tanto ambiziose.

Ma tal legge di Solone veniva per ogni picciolo pretesto violata. Le donne aveano d' altronde più motivi legittimi per uscire dalla solitudine. Alcune feste loro particolari ed agli uomini interdette, le solennità della repubblica, certe cerimonie religiose, ed i pubblici spettacoli, erano altrettante circostanze in cui elleno uscivano col più magnifico corredo. Alcune osavano persino d'apparir in pubblico con vesti tessute in oro, o vagamente ricamate a fiori, quali alle statue degli Dii ne' giorni di sagra pompa convenivansi, o quali dagli attori si usavano sul teatro. Laonde per distogliere da tanto abuso le donne oneste, venne in Atene con legge prescritto, che le sole femmine di mal costume usar potes-

l' invenzione. Nell'Egitto erano già gli Eunuchi al tempo di Mosè, giacchè questo profeta (*Deuter.* XXIII, 1) non vuole che alcuno d'essi entrar possa nell' adunanza del Signore. Dall' Egitto probabilmente sarà quest'uso passato nella Grecia. Pare che gli artisti Greci prendessero talvolta i loro modelli pei genj o per altri esseri fantastici dai giovinetti eunuchi i più ben conformati; poichè, al dire di Petronio, la mutilazione facevasi anche per arrestare le poco durevoli sembianze della fuggente giovinezza. E forse da sì fatto costume ebbe origine la favola degli Ermafroditi. Secondo Strabone, presso i Greci dell' Asia minore privavansi della virilità quei giovani ch'essere doveano consacrati al culto di Cibele e di Diana Efesina. È fama che presso i Lidj fossero pur in uso le fanciulle eunuche, e che Andramito loro quarto re sia stato il primo ad imprimere tale ingiuria al sesso muliebre.

(1) I cocchi nella loro origine erano a due rote, scoperti e simili ai carri da noi descritti nell' articolo sulla *Milizia*. I Frigj, secondo Plinio, (Lib. VII, cap 56) aggiunsero altre due ruote. I cocchi anticamente venivano altresì coperti con pelli, panni ed altre materie ricercate e preziose: erano tirati dai cavalli, dai muli, dai buoi e talvolta anche dagli uomini. Il conte di Caylus (*Rec. d' Ant.* VI pl. 69. N. 3) ha pubblicato un cocchio a tre cavalli; e di fatto Dionigi d' Alicarnasso (Lib. III, cap. 13 ci assicura, che i carri a tre cavalli erano anticamente in uso presso i Greci, ed aggiugne che il terzo cavallo chiamavasi Παρήορος, perchè *attaccato con coregge a lato degli altri due.*

I Greci aveano altresì le *lettiche* e le *sedie* portatili od a mano, similissime alle nostre, colle stanghe levatoie, e colle coregge pendenti dal collo de' servi che le portavano. Vedasi Ateneo XII, 1 e Mus. *Ercol. Pitture,* Tom. IV, pag. 366. N. (97).

sero di sì fatti abbigliamenti (1). Nè però le Greche usavano di tanta raffinatezza nell' abbellirsi soltanto allorchè apparir doveano in pubblico, ma ancora tra le pareti domestiche; ed anche allorquando il rigor delle leggi loro impediva di vedere altri uomini fuorchè quelli che lor venissero dal proprio consorte presentati. Imperocchè la severità delle leggi (siccome osserva opportunamente Barthélemy) non può ne' cuori estinguere il desiderio di piacere altrui; e le precauzioni della gelosia non servono che a vie più accendere un tal desiderio. Le Ateniesi, rimosse dai pubblici affari per la costituzione stessa del governo, e spinte alla voluttà dall' influenza del clima, non aveano sovente altra ambizione che quella d' essere amate, non altra premura che quella d' ornarsi, non altra virtù che il timore dell' infamia. Sollecite, la più parte, nel coprirsi sotto l' ombra del mistero, ben poche acquistata hanno celebrità colla sola galanteria.

Occupazioni delle donne.

Nell' affermare tutte le quali cose intorno al femminil costume non abbiamo perciò inteso di negare che nella Grecia non fossero donne virtuose, e madri di famiglia sagge ed esemplarissime ben ancora ne' tempi del massimo corrompimento. Atene stessa vantava tuttora le sue Ermioni e le Penelopi sue. Tale era la moglie di Focione, che non d' altro gloriavasi che del marito suo saggio e prode capitano degli Ateniesi; tale essere dovea la moglie di quell' Iscomaco, che da Senofonte vien introdotto a conversare con Socrate intorno all' economia (2), e tali più altre donne, che soverchia cosa sarebbe il voler qui annoverare, e delle quali i comici stessi denigrar non osavano la fama. Queste non uscivano dal Gineceo, che o per assistere alle cerimonie religiose o per compiacere i loro consorti; ben persuadendosi che il nome di una donna onesta, debb' al pari del suo corpo tra le domestiche pareti star racchiuso. La lettura, lo studio, la musica, l' educazione della prole, i domestici maneggi, il ricamo e gli altri muliebri lavori formavano il loro più dolce intertenimento secondo l' età, lo stato

(1) Aristot. *Oecon.* Tom. I, pag. 511. Aelian. *Var. Histor.* Lib. I, cap. 20. Poll. Lib. IV, *segm.* 116.

(2) Xenop. *Oeconom.*, cap. X. pag. 55 *ed Bach.* Victorius, *Var. lection.* pag. 254. *Lugd.*

Sasso inc

Gineceo

e la condizione di ciascuna (1). A ciò aggiugnevasi il conversar colle amiche, e qualche giuoco innocente.

Gineceo.

E posciachè vedute abbiamo le Greche nella *toletta* tutte assorte nel lor *mondo muliebre*, gioverà pur l'ammirarle nel *Gineceo* ne' loro doveri saggiamente occupate. Già avvertimmo altrove che ne' tempi più antichi le donne abitavano al superior piano della casa. Ma da che la magnificenza, il fasto ed il lusso eransi introdotti anche tra le mura dei privati cittadini, lo che accadde specialmente dopo il secolo d'Alessandro, le case vennero sontuosamente fabbricate, e (giusta la descrizione che ci fu tramandata da Vitruvio) in due grandi appartamenti divise, ambidue al pian terreno, l'uno, cioè il più vicino all'ingresso, per gli uomini, l'altro, cioè il più interno, per le donne (2). A tal epoca appartiene il Gineceo che presentiamo nella Tavola 139**, composto dall'egregio nostro collaboratore, il chiarissimo signor Alessandro Sanquirico. L'una delle donne sta ammaestrando la sua diletta prole; l'altra vezzosamente palleggia un pargoletto; queste sono in atto di scrivere; quelle appajono intente a diversi lavori (3); due stanno esaminando un ricamo; un'altra è tutta assorta nel volume cui sta leggendo.

Se le Greche usassero tasche o borse.

Dopo la descrizione da noi fatta dei diversi abiti femminili, nella quale nulla abbiam affermato intorno alle tasche ed alle borse, potrebbe taluno chiederci: *e dove mai le Greche uscendo di casa ponevano le chiavi de' loro più pregiati gioielli, dove i moccichini ed altre cose sì fatte?* La risposta essere non dovrebbe sì difficile, da che le belle de' nostri giorni preso pur aveano, non ha guari, a modello il vestire delle Greche (4).

(1) Xenoph. *Memorab.* Lib. V. Aristoph. in *Lysistr.* v. 642.

(2) Veggasi ciò che detto abbiamo delle case de' Greci nell'articolo sull'*architettura*.

(3) Nella tavola 136 *num.* 16 abbiamo riferito una conocchia tratta da un basso-rilievo pubblicato dal Bellori. *Amir. Rom.*

(4) Queste ricerche intorno alle chiavi ed ai moccichini delle Greche sono tratte dal *giornale* tedesco *del lusso e delle mode*, compilato dai signori *Betruch* e *Kraus*, vol. XII, anno 1798, Novembre. L'autore della Dissertazione è il più volte lodato signor Boettiger. Di essa abbiamo noi

Quanto dunque alle chiavi, le donne Greche non si trovavano nella necessità di portarle in verun sacco appeso o cucito alla cintola, o sotto la veste. Le padrone di casa, o le fanciulle al dimestico governo educate, aveano le chiavi ai loro diti vagamente connesse. Imperocchè là dove da noi impiegansi chiavi e lucchetti, gli antichi facevan' uso di anelli incisi (1). Una madre di famiglia non diceva già, *ho chiuso*, *ma ho suggellato le mie casse ed i miei forzieri* (2). Nè dee opporsi che tali suggelli o chiavi ponessero ai forzieri ed alle casse una ben debole sicurezza; perciocchè le cospicue Ateniesi circondate di schiave, e di ancelle d'ogni specie, e proprie ad ogni impiego temere non poteano l'altrui violenza. I loro schiavi o domestici non sarebbero stati giammai sì temerarj di pur tentarla. Il rigore con cui veniva punita ogni loro menoma infedeltà era sì grande che ogni picciolo suggello bastava per difendere da ogni attentato qualsivoglia oggetto prezioso (3).

medesimi dato un saggio nel *Poligrafo*, anno 1814, pagina 10, Articolo *Varietà*.

(1) Kirchmann, *de Annulis* cap. X, pag. 51.

È d'uopo confessare che il più gentile *Apritutto* Inglese s'allontana molto dall'eleganza di un anello, la cui corniola o pietra ben incisa poteva imprimere su tutte le cose che si volevano chiuse il *gallo*, simbolo parlante della vigilanza, od un *paniere* ripieno di spighe, simbolo della domestica abbondanza. Veggansi le molte impronte di simili pietre nel *Musaeum Florentinum*, Tom. II.

(2) Questo costume era proprio anche delle Romane. La madre di Cicerone era solita suggellare persino le vote bottiglie, acciocchè non si pretendesse, che le bottiglie che le venivano furtivamente votate, appartenessero al numero di quelle. (*Epist. fam.* XVI, 26).

S. Clemente Alessandrino nel suo *Pedagogo Cristiano*, III, 11 pag. 245 dice: *Il nostro Pedagogo dà alle donne la permissione di portare un anello d'oro, non per un vano ornamento, ma affinchè possano suggellare e porre in sicuro tutto ciò, che si trova nella loro casa.*

(3) I Greci traevano generalmente i loro schiavi dal Danubio, dall'Asia Minore e dalla Siria, siccome ben lo dimostrano i nomi di *Lido, Geta, Davo*, per *Daco*, e simili. Demostene parla di schiavi Macedoni, cui dipinge coi più neri colori, forse per odio di nazione. L'interno dell'Asia somministrava gli eunuchi, di cui facevano commercio Chio, Samo e Cipro. Dall'interno dell'Egitto, e fors' anche da Cirene e da Cartagine, traevansi alcuni schiavi Negri. Tale varietà d'origine impediva che gli schiavi potes-

Nessun bisogno di moccichini per pulire il naso.

Ma almeno quanto ai moccichini, non aveano forse mai le donne alcun bisogno di tasche? Non già; ed appunto pel sempli-

sero sì facilmente unirsi e contro de' lor padroni cospirare. In Atene facevasi ogni mese il mercato degli schiavi. Questi venivano esposti sopra un rialzamento di pietre: una tabella annunziava le loro qualità, ed il mercante gli obbligava a danzare onde si vedesse ch' erano sani e robusti: ciò pure praticavasi colle schiave, e quindi avvenivano quelle medesime scene d'orrore, che a' giorni nostri succedono nel commercio dei Negri. La loro occupazione si estendeva ad ogni genere di lavori e d'incumbenze. Le femmine attendevano ai lavori domestici, servivano da ancelle le padrone, ed in pubblico formavano il loro corteggio. Alla classe delle schiave appartenevano pur le nutrici; e queste vegliavano sulla educazione delle fanciulle, delle quali cresciute in età, erano per lo più le intime confidenti. La diversità degli impieghi fece nascere più classi di schiavi nella medesima casa. Coloro che più godevano della confidenza de'padroni erano anche i più insolenti. La prima classe degli schiavi maschi era quella dei precettori, dei segretarj, dei bibliotecarj, dei lettori, degli agenti e simili; la seconda, quella dei cuochi, dei camerieri ec. e seguivano a mano a mano le altre classi sino a quella de'servigi i più ignobili. Per tal modo gli schiavi nella Grecia non solo tenevano luogo dei nostri domestici, ma attendevano eziandio a quell' incumbenze, nelle quali da noi non s' impiegano che uomini colti e di non abbietta condizione. Immaginiamoci uno schiavo incaricato d'istruire un giovinetto cui non è ignota la vile di lui condizione, e da cui fu veduto fors'anche strascinare le catene! *Sono forse io* (dice con orgoglio un giovane al suo vecchio *pedagogo* presso Plauto) *il tuo schiavo, o non sei anzi tu il mio?* E presso il medesimo comico il giovane Pistoclero così fassi a rampognare il suo *pedagogo* che voleva impedirgli d'accostarsi ad una cortigiana. *Sono io ancora nell'età d' udire i tuoi sermoni? Taci e segui i miei passi: tu non sei più il mio istitutore, tu sei Lido il mio schiavo.*

Gli schiavi divenivano quindi fautori di tutti i disordini della gioventù. I filosofi se ne lagnavano, ma inutilmente, *Quando tu* (dice un filosofo ad un Ateniese presso Ateneo IV. 12) *avrai fatto educare da uno schiavo il figliuol tuo, finirai col non avere figlio alcuno, perciocchè tu avrai due schiavi.* Ad onta di tutto ciò lo schiavo per ogni picciolo mancamento poteva ai cenni d'un inesorabile padrone essere crudelmente sferzato; il che facevasi legando lo schiavo ad una colonna, o sospendendolo ad una trave per le mani e pei piedi, della quale punizione parlano frequentemente i comici. Pe' gravi delitti gli schiavi erano o condannati alle miniere, o marcati colla lettera Φ che loro imprimevasi in fronte col mezzo di un ferro arroventito, e che significava φώρ, *ladro*, o φευκτός, fuggitivo; oppure venivano fitti in croce, o si fracassavano loro le gambe sopra un

cissimo motivo che le donne nello stato di salute non si servivano di moccichini, e quindi costrette non erano a serbarsi nel loro abbigliamento alcun luogo in cui riporli. Le idee di proprietà o di decenza di que' tempi si allontanano tanto da quelle d'oggigiorno, che chi volesse esaminare gli antichi costumi ed ai nostri parogonarli, crederebbesi in un altro mondo trasferito. Verrebbe mai da noi tacciato d'indecente e di villano colui che usasse del fazzoletto per tergere il sudor dalla fronte, o per soffiare il naso, allorquando a simili bisogni vien provveduto con quella pulitezza, cui siam sin da fanciulli accostumati? Assai diversa era la cosa presso i Greci ed i Romani. Una dama che in pubblico avesse fatt' uso del moccichino avrebbe gravemente offeso la convenevolezza del suo sesso: un tal atto sarebbesi reputato come un segno di malattia, nè a lei sarebbe stato permesso l'uscire dal proprio appartamento. Ciò non risguardava soltanto le donne: era legge generale di buona creanza, cui anche gli uomini non ricusavano di sommettersi almeno in alcune solenni occasioni (1). I luoghi in cui osservavansi le convenevolezze col massimo rigore, e d'onde dagli antichi si trasportavano spesse volte le regole alla vita comune, erano i teatri ed i tempj (2). Il naso di una vaga giovi-

incudine con strumenti di ferro. Veggasi intorno a quest' argomento il signor Malte-Brun, *Esquisse de l' Histoire de l' Esclavage et de la Servitude chez les Grecs et les Romains. Nouv. Annal. des Voyag.* Tom. VII, Part. II.

(1) Da un epigramma di Marziale (VII. 36) potrebbe congetturarsi, che gli antichi in un estremo bisogno si pulissero il naso colle dita. Ma questo costume non sarebbe stato proprio che degli uomini soltanto, giusta lo stesso Marziale. Nelle giornaliere occupazioni, nei tribunali e ne' convivj i Romani portavano (almeno ai tempi di Catullo, di Plinio e di Quintiliano) una specie di fazzoletto di finissima tela, per asciugarsi il sudore. Vedi Ferrario *De Re vestiaria*, Pierson *in Moerid.* e Ducange, *Glossar. mediae et infimae graecitatis*, voce *Sudaria*. Ma non sembra che gli antichi Greci usassero del fazzoletto, giacchè leggiamo che anche le persone più ragguardevoli tergevausi all' uopo le lagrime col manto, come fece Agatocle, fratello d' una Regina d' Egitto, dinanzi a tutto il popolo Alessandrino V. Winckelmann, *Storia ec.* Tom. I, pag. 448.

(2) Dell' imperator Nerone, che nella sua smania di fare spicco sulla scena assoggettavasi alla più rigida etichetta teatrale, si narra, *che non erasi giammai seduto sulla scena prima di essersi asterso il sudore colle maniche del suo vestimento, e prima di avere scrupolosamente procurato*

netta che avesse avuto bisogno d'un moccichino, avrebbe tosto come da schifosissima cosa allontanati tutti gli amanti (1). Nè i Greci aver poteano certamente grande bisogno de' moccichini; perciocchè il quotidiano uso de' bagni caldi agevolava loro la traspirazione e lo scioglimento di tutte l' immondezze e rendeva il lor corpo secco e sano. Quindi è che presso gli antichi sanità e secchezza sonavano quasi una medesima cosa. E fors' anche a diminuire il bisogno de' moccichini contribuiva il gran numero de' profumi, de' balsami, de' fiori e dell' erbe odorifere fra cui le donne viveano e mai sempre respiravano (2). L' uso delle tasche era pertanto ignoto nella Grecia e lo era non meno quello delle borse o de' sacchi dall' odierna moda inventati. Ma alle Greche non era dunque permesso il portare sopra se stesse nemmeno una moneta, un dono dell' amico, una lettera o tavoletta amorosa, o cose sì fatte che affidar non si possono ad un' ancella anche la più fedele? A quest'uopo giovavansi mirabilmente delle bendelle o zone, ond'era stretto il loro seno, e sotto le quali ascondevano il dono dell'amante, le tavolette ripiene delle più lusinghiere proteste, e tutto ciò che aver poteano di più caro e di più segreto (3).

che gli spettatori non si avvedessero giammai che costretto fosse a sputare od a pulirsi il naso. Tacit. *Annal.* XVI, 4. Sveton *in Neron.*

La diversità dei costumi antichi dai moderni sulla scena c' induce a fare la seguente dimanda : *E che farebbero delle loro mani moltissimi de' nostri attori, se i fazzoletti fossero esclusi dal teatro?*

Quanto ai tempj, Epitteto ne' suoi discorsi morali dice indirizzandosi ad un Cinico sudicio : *Ardiresti tu, lordo come sei, entrare con noi in un tempio, dove non è permesso nè di sputacchiare, nè di torsi il moccio, tu che non sei altro che sozzura ?*

(1) Presso gli antichi la secchezza del naso era reputata come una delle principali prerogative della beltà femminile. Nelle satire di Giovenale (*Sat. VI*, 146) un liberto discacciando una donna perchè troppo sovente si soffiava il naso, soggiugne *sicco venit altera naso*; ed in Plauto (*Mil. glor.* III, 1. 192) un incettatore del bel sesso chiede *puellam siccam.*

(2) Pseudosimonide nell' *Antologia* di Brunck , Tom. I, pag. 126 , parlando del gusto della sua donna per abbellirsi dice ch' ella *si lava tutto il giorno, entra ne' bagni due o tre volte , e si copre di balsami.* Il tabacco che distrugge totalmente la finezza dell' odorato e che a' dì nostri si è introdotto anche nel naso di alcune belle, ha renduto vie più necessario l' uso dei moccichini.

(3) Ovidio nella sua *Arte di amare* dà alle donne varj precetti intorno

Acconciatura ed abbigliamento degli uomini.

Dall' abbigliamento delle donne è d' uopo ora passare a quello degli uomini; nel trattare il qual soggetto noi saremo brevissimi; giacchè semplice era il vestire dei Greci, nè molto da quello dei Romani diverso.

Capelli.

E cominciando dal capo, i giovinetti portavano i capelli lunghi, lasciandoli talvolta cadere ondeggianti sul collo e talvolta annodandoli sul vertice del capo in guisa che non si vedesse il laccinolo ond' erano sostenuti, imitando così l' acconciatura delle fanciulle detta κορύμβος; ad imitazione delle quali portavano pure talvolta, secondo Apulejo, i pendenti agli orecchi, siccome di fatto gli ha un Achille sopra un vaso di terra nella Biblioteca Vaticana, se pur ivi non debbono credersi un' allusione a quell' eroe un tempo da fanciulla travestito (1). Giunti alla pubertà si recidevano la chioma facendone dono a qualche Nume. Ma quegli Dii cui attribuivasi una perpetua giovinezza, come Apolline, Mercurio e Bacco veggonsi sempre effigiati ne' monumenti con lunga capellatura. Dopo l' età puerile i Greci in generale portavano i capelli corti, inanellati, lievemente piegati sulla fronte e quasi tagliati a tondo. Tali noi li vediamo per l' ordinario ne' monumenti. Ma quest' uso avea pure le sue eccezioni. Gli Ateniesi ambivano di avere la capellatura non troppo corta, ben pettinata e adorna di cicale d' oro. I Lacedemoni portavano i capelli lunghi e disciolti, essendo sentenza di Licurgo che una lunga capellatura fa risaltare la bellezza, e rende più terribile gli uomini di brutto aspetto (2). Nicandro interrogato, perchè gli Spartani lasciassero crescere i capelli e la barba, rispose, per la ragione che questi

a cotal uso delle zone mammillari. In un' antica commedia così duolsi una giovane amante che per istrada perduta avea la lettera, cui teneva nascosta tra la zona e la camicia.

Me miseram! quid agam? inter vias epistola excidit mihi,
Infelix! inter tuniculam et strophium quam collocaveram.

(1). Winckelmann, *Monum. antichi*, N.º 131 e *Storia ec.* Tom. I, pag. 434.

(2) Plut. *Apophtheg. Imperat. Graec. et in Lacaed.*

ornamenti sono all' uomo i più naturali, i più convenevoli ed i meno costosi. Gli Abanti, o popoli dell' Eubea, lasciavano crescere i capelli dietro alla nuca, o li recidevano sulla fronte onde togliere al nemico un mezzo di afferrarli pel crine (1). Artemidoro dice che la capellatura lunga conviene ai sacerdoti, ai re, ai magistrati ed ai filosofi. Così di fatto da Socrate portavansi, secondo Aristofane negli *Augelli*. Gli Stoici però ed i Cinici radevansi interamente la testa. I capelli estremamente corti, irsuti ed incolti erano il distintivo degli schiavi. Irsuti erano pure i capelli dei Satiri e dei Fauni, colle punte poco ripiegate, onde forse imitare il pelo delle capre.

Bendelle.

Ma ben anche nell' acconciatura virile la moda dominò co' suoi capricci. Vennero quindi introdotte le bendelle di varie foggie, onde cingere tutt' all' intorno i capelli. Luciano nel suo *Maestro degli oratori* parlando di un effeminato dice: *Tu lo vedrai grattarsi la testa coll' estremità di un dito. I pochi capelli che gli son rimasti vengono con estrema sollecitudine coltivati, con bell' ordine mai sempre distribuiti e ben pettinati*; e nel secondo dialogo *degli Dii* dà questo precetto: *per renderti più gradevole, cigni i tuoi capelli con una bendella e lasciali sull' uno e l' altr' omero ondeggiare.*

Coprimenti del capo.

Eustazio ne' suoi commenti al I dell' Odissea dice che i Romani presero dai Greci l' uso di portare la testa nuda. Ma questo costume presso i Greci non era generale. Eglino non solo coprivano il capo col manto o colla tunica esteriore per ripararlo dalla pioggia o dall' ardor del sole, e per dinotare tristezza o profonda meditazione, ma usavano ancora di una specie di cappello, nelle città stesse non che nelle ville.

Cappelli.

Secondo Suida, sino dai più antichi tempi i cappelli di feltro erano in uso presso gli Egineti, i quali sotto il peso di esso soffocarono Dracone l' antico legislatore di Atene nell' atto che dalla scena stava loro dettando le leggi. Ne' monumenti se ne veggono

(1) Anche i soldati portavano generalmente la capellatura lunga. Essi perciò da Plauto (*Mil. glorios.*) sono detti *caesariati.*

specialmente di due specie: l'uno (forse il πῖλος rammentato da Esiodo) rotondo, senz' orlo sporgente, e quasi alla foggia di una berretta conica alquanto ripiegata sul vertice, era proprio de' marinai, degli ártefici e degli agricoltori: l'altro probabilmente il πέτασος, era rotondo con ale all'intorno, e quasi somigliante alle nostre cappelline. Di questo usavasi specialmente in viaggio ed in campagna, ed esso era altresì il coprimento de' pastori. Filostrato racconta, ch' *Erode Attico giunse ad Atene con un cappello Arcadico, ond' era ombreggiata la sua testa* (*simile a quelli che dagli Ateniesi usansi nell' estate*) *volendo con ciò mostrare ch' egli ritornava da un viaggio* (1). Sotto i raggi del sole, o sotto la pioggia se ne abbassavano le ale: avea altresì due stringhe colle quali potevasi legare sotto il mento, e gettare dietro alle spalle quando tenere voleasi scoperto il capo.

Barba e sua cultura.

Crisippo, il filosofo, citato da Ateneo, dice che l'uso di radersi la barba non s'introdusse nella Grecia, e specialmente in Atene, se non ai tempi di Alessandro, il quale, siccome racconta Plutarco, fu il primo che alla battaglia d' Arbella la fece radere a' suoi soldati, perchè con essa non offerissero una facile presa al nemico (2). Nei monumenti gli eroi sono rappresentati colla barba arricciata e corta: sembra che in tal maniera la portassero i Greci sino all' anzidetta epoca, giacchè veggonsi pure Pericle, Demostene, Socrate ed altri con sì fatta barba effigiati. Nè pare ch'eglino ripreso abbiano l' uso di portar la barba prima del secolo di Giustiniano, epoca in cui cominciarono a nutrirla assai lunga e profonda. La barba continuò nondimeno a formare uno dei distintivi de' filosofi. Che però Luciano lepidamente quistiona se l' eunuco essere possa filosofo, mancand' esso di barba: *è necessario sopra tutto* (così egli soggiugne) *che il filosofo abbia una profonda barba, la quale lo accrediti presso gli avventori e discepo-*

(1) *Vita Sophist.* cap. V, N.º 3. Vedi anche Sophocl. *Oedip. Colon.* v. 335. Luciano, *de Gymn.* e Plut. *in Solon.*

(2) *Deipn.* Lib. XII. cap. III. e Plut. *in Thes.*

Nelle medaglie i Re della Sicilia non portano la barba. Nella vita di Dionigi il Tiranno parlasi di un barbiere che radeva la barba; ciò che proverebbe che i Siciliani non radevano la barba nemmeno prima dei tempi d' Alessandro.

Sasso inc.

Abbigliamenti varj

li (1). Anche i magistrati affettavano di portare una barba prolissa e folta; perciocchè Aristofane nelle *Arringatrici* fa che Prassagora così favelli alle sue compagne che travestirsi doveano da senatori: *Voi avrete senza dubbio recate le barbe, delle quali ci fu ingiunto di munirci per tale congresso.* Ne' monumenti non mancano però molti esempj di filosofi e di magistrati senza barba.

Basette.

Non era pure ignoto ai Greci l'uso delle basette. *I peli sotto al naso* (così scrive Polluce, II, 80) *diconsi mustacchio, sottonarice, soprabarba, primo germoglio: i peli del labbro inferiore si chiamano lanuggine; il composto di tutti due, barba.* Plutarco fa menzione di un editto, con cui gli Efori proibivano ai Lacedemoni l'uso delle basette così concepito: *non nutrire il mustacchio, e obbedire alle leggi* (2).

Abiti degli Ateniesi.

La città di Atene (tali sono le osservazioni di Ateneo nel libro XII.) finchè fu immersa nelle delizie, si conservò floridissima, e produsse magnanimi duci. Gli Ateniesi erano di fatto in quest' epoca vestiti di porpora, sotto la quale portavano tuniche di diversi colori: i loro capelli erano alzati in *corimbi*, e sui lati e sulla fronte adorni di cicale d' oro: uscivano accompagnati da schiavi portanti seggiole pieghevoli (ὀκλαδίας) perchè non avessero ad assidersi all' avventura. Ecco i vincitori di Maratona, ecco gli uomini che soli hanno domata l'immane possanza dell' Asia.

Abiti degli Spartani.

Ma gli Spartani innanzi della totale loro corruzione non vestivano che una semplicissima tunica, la quale era tinta in rosso allorchè recarsi doveano alla guerra, onde all' inimico più formidabili apparissero, ed onde con tal colore confondendosi il san-

(1) Lucian *Eunuch.* Al costume pel quale i filosofi affettavano di distinguersi colla barba allude il seguente epigramma dell' *Antologia*:

Se un filosofo a la barba
Si conosce; un bel caprone
Del pari andar potrà col gran Platone.

(2) Plutar. *de Sera. Num. Vind. et in Agide.*

gue delle ferite non ne ricevessero spavento i meno audaci (1). Gli Iloti, o schiavi loro, al dire di Mirone di Priene presso Ateneo, portavano, in conseguenza d'una legge, berrette di pelle di cane, e vestivano una tonaca parimente di pelle tuttora del pelo suo guernita (2).

Abiti degli altri Greci.

Ma ritornando ai costumi de' voluttuosi Ateniesi e degli altri Greci, così ne parla Aristofane nelle sue *Arringatrici* (3): *Su via allacciati la tua picciola tunica; poniti tosto i tuoi calzari alla laconica, onde tu aver possa l'apparenza d'un uomo che vuol recarsi al consiglio, od uscire dalla città* (4). E più sotto aggiugne: *Fa di recidere le coreggie di queste* clene (5) *e*

(1) Plut. *Apopht. Lacon.*

(2) Athen. Lib. XV, cap. 8.

(3) Intorno a quest' articolo sulle vesti degli uomini leggasi Willemin. Tom. I. pag. 85 e segg.

(4) Gli Ateniesi all' epoca cui appartiene l'azione delle *Arringatrici* o *Litiganti* vestivano pressochè alla foggia degli Spartani, giacendo eglino sotto il dominio dei trenta tiranni. La calzatura laconica era di colore rosso. V. Poll. Lib. VII, cap. 22.

(5) La *clena*, *χλαίνα*, era una specie di mantello che ponevasi sopra la tunica, siccome vedesi presso Omero, il quale descrivendo gli eroi nell'istante che stanno spogliandosi dice che prima si svestivano della *clena* e poi della *tunica*. Plutarco nella vita di Numa dice che la *χλαίνα* dei Greci non era che la *laena* dei Latini. Esichio fa derivare il vocabolo *chlaena* dal verbo *χλιαίνειν scaldare*, perchè la *clena* giovava appunto a guarentire dal freddo, al qual uopo talvolta addoppiavasi, e serviva anché di coltrice per dormire, come può vedersi nel XXIV, 649 dell' Iliade, e III, 346 dell'Odissea. La *clena*, secondo Winckelmann, distinguevasi dalle altre specie di mantelli, cioè dalla *clamide*, dalla *paenula* e dalla *lacerna*, perchè potea piegarsi e intieramente rivolgersi sul dorso, onde lasciar libere le braccia. *Dee distinguersi* (dice egli, *Storia* ec. Tom. I. pag. 440) *dalla clamide un più breve pallio, detto χλαίνα, il quale non era punto attaccato sopra una spalla, ma soltanto addossato ad amendue gli omeri e sciolto, come appunto suole ne' paesi caldi il plebeo portar la cavatasi camiciuola. Un sì fatto pallio vien dato da Aristofane ad Oreste, il quale di fatto lo porta come un panno avvoltolato al braccio sinistro, sopra un vaso d' argento del signor cardinale Nereo Corsini, ove quell'eroe è rappresentato innanzi al tribunale dell'Areopago, volendosi così indicare lo stato suo di turbamento e d' oppressione.* (V. *Monum. ant.* N. 151). Questa maniera di portar il pallio vien detta da Plauto: *conjicere in collum pallium, collecto pallio etc.*

de' calzari laconici, e getta via questi bastoni. Antifano nel suo Anteo parlando della voluttà de' filosofi così s' esprime: *Amico mio, ravviseresti tu bene questo vecchio? All' aspetto, si prenderebbe per un Greco.*

Clena.

Picciola clena *bianca, una bella tunichetta bruna; una picciola finissima berretta; un picciolo e ben pulito bastone. Ma a che gioverebbe una più lunga o più minuta descrizione? In una parola mi sembra di vedere l' Accademia stessa* (1). Nel X dell' Iliade, 131, Agamennone si veste *al petto la tunica*, e lega *i bei calzari sotto ai bianchi piedi;* si affibbia *intorno una* clena *vermiglia, doppia, estesa, sopra a cui fioriva una crespa lanuggine.*

Clamide.

Oltre la *clena* avevano i Greci un' altra specie di pallio detta *clamide*, che da Ammonio ci viene così descritta: *La* clamide *è differente dalla* clena: *questa è un abbigliamento da eroe, quella è propria de' Macedoni. Il nome di* clamide *non ascende oltre a sei cento anni dopo i tempi eroici. Safo fu la prima ad usarne. La forma ne è pur diversa; giacchè la* clena *è una veste tetragona, e la* clamide *termina al basso in forma circolare con frangie assai distanti le une dalle altre* (2). Strabone dà pure alla *clamide* nella parte di sotto una forma semicircolare con due angoli, uno per ciascun lato; ed una forma di semicircolo incavato ma più stretto le dà ancora nella parte superiore, quasi alla foggia dei nostri mantelli (3). Essa era propria specialmente de' guerrieri, copriva l' omero sinistro, e pendeva dal destro stretta e corta, perchè non fosse d' inciampo nel camminare. La *clamide* in Atene portavasi anche dai giovani che vegliar doveano alla città onde per tal modo disporsi ai disagi della guerra. Questo lor pallio era nero, finchè dal ricco oratore Erode Attico non fu loro cangiato in bianco al tempo d' Adriano.

Batrachide.

Il tesoriere degli Ateniesi, secondo Aristofane ne' *Cavalieri*,

(1) *Aten.* Lib. XII. pag. 544.

(2) *De adfinium vocabulorum differentia etc.* ad voc.

(3) V. Ruben. *de Re vestiar.* Lib. II. cap. 7 e Ferrar. *Analecta de Re vestiar.* Cap. 38.

portava la *batrachide*, specie di veste a fiori, così detta perchè il suo fondo imitava il colore della rana.

Chiton.

La tunica esterna, χιτών, degli uomini liberi diceasi *amphimaschalos, coprente ambedue le ascelle*, quella degli schiavi, *heteramaschalos, coprente una sola ascella.* Suida dice che sì fatte erano pure le tuniche degli artigiani, perchè eglino cucire soleano la manica con cui coprivasi l'altra ascella.

Camicia.

I Greci, trattone però i filosofi Cinici, usavano generalmente della sottotunica, ch'era una specie di camicia composta di due panni quadrilunghi cuciti lateralmente, con un'apertura per le braccia e talvolta altresì con maniche che però non molto discendeano dagli omeri.

Brache.

Noi abbiamo osservato altrove che agli antichi Greci era ignoto l'uso delle brache, e ch'eglino, giusta Eustazio, mancavano persino del vocabolo per dinotare quella specie di coprimenti, che dai Romani dicevasi *femuralia* (1). Di esse nondimeno usarono poi per decenza gli attori sulla scena, e queste ne'monumenti giungono sino ai piedi.

Calzatura.

Assai varia ci si presenta la calzatura degli uomini, che per altro ne'monumenti sono spesso effigiati co' pie' nudi. Appiano afferma che diverse erano le scarpe de' Greci da quelle dei Romani; ma non ci avverte in che cotale differenza consistesse. I calzari delle figure eroiche hanno suola con un orlo rialzato intorno, largo un dito, ed hanno posteriormente un calcagno di pelle; sono allacciati al piede e stretti sopra la noce con una coreggiuola o stringa. Nel museo Ercolanese veggonsi calzari di cordicelle intrecciate quasi alla foggia di rete con larga maglia. I più distinti Ateniesi, secondo alcuni scrittori, portavano sulle scarpe una mezza luna o d'oro, o d'avorio. Ne'monumenti incontransi anche calzari alla foggia di mezzi stivaletti, costrutti di pelli, e di varj fregi adorni (2).

(1) V. l'articolo *Milizia*, Europa vol. I. pag. 290. Tav. 37. N. 3.

(2) Winckelmann, *Storia ec.* Tom. I. pag. 447.

Letti, Suppellettili, Troni &c.

Abbigliamenti de' fanciulli.

I fanciulli sono generalmente rappresentati nudi, o se pure veggonsi vestiti, lo sono come i loro parenti. In un basso-rilievo della villa Borghesi il più picciolo de' figli di Niobe non è vestito che d'una clamide, e la minore delle figlie porta una lunga gonnella, una tunica corta ed un mantello. Fino da' più remoti tempi usavasi di fasciare i bambini. In un basso-rilievo riferito da Winckelmann ne' suoi *Monumenti antichi inediti* vedesi Telefo appena nato, nelle fasce involto alla guisa che a' dì nostri si usa.

Immagini di abbigliamenti virili.

Nella Tavola 138 *num.* 8, è rappresentata una sottotunica, e nel *num.* 9 una tunica, ambedue virili e tratte ambedue dalle pitture de' vasi Greci. Sotto i *numeri* 3 e 4 sono tre calzature virili tratte dagli anzidetti vasi, ed altre simili calzature sono sotto i *numeri* 5 e 6 tratte dalle pitture Ercolanesi. Molte altre calzature e da uomo e da donna possono vedersi nelle molte immagini, ond' è corredata l'opera nostra. Nella Tavola 139 *num.* 2 è un Greco in abito da viaggio, *num.* 3 un Greco in abito da eroe: ambidue questi numeri sono tratti dalle pitture de' vasi Hamiltoniani. Nella Tavola 140 *num.* 1 è rappresentato un Greco colla *clamide* e col *petaso*: nel *num.* 3 un Greco abbigliato colla *podera* : il suo aspetto è quello di un re o di un magistrato: sono tratti ambidue parimente dalle pitture de' vasi Hamiltoniani, dai quali è pur tratto il *num.* 3 rappresentante un Greco colla *clena*. I *numeri* 4, 5 e 6 sono presi dalla collezione di Hope. Il primo rappresenta un giovane con doppia *clena*, il secondo un filosofo, il terzo una giovane, che all' abbigliamento pare un' iniziata ne' misterj: sì questa che il giovane sono in attitudine d' intertenersi quistionando col filosofo. Questi ha il bastone, distintivo specialmente dei Cinici, non che dei *pedagogi* o maestri. Imperocchè in Atene reputavansi segni d'animo altero o di chi affettava superiorità o dominio, queste tre cose il *camminar di fretta*, *il parlare a voce alta* ed il *portare il bastone* (1). Dalla stessa collezione è tratto il *num.* 7 rappresentante un poeta, od un oratore. Crediamo cosa inutile l'intertenerci in una minuta descrizione di tutte queste figure: esse parlano, per così dire, da se medesime all' occhio.

(1) Demosth. *adv. Pantaenet.* e Casaubon. *ad Theophr. Charat.* cap. 7.

Chiuderemo perciò con un' opportunissima osservazione del Winckelmann, la quale può applicarsi in generale a tutto il vestire dei Greci. « Fra l'ornato (dice egli) che consiste nella guarni-
« zione e l' ornato che appare dalla maniera di disporre il vestito
« leggiadramente, ci ha quello stesso rapporto che s' osserva fra
« la bellezza e la grazia: e in fatti volgarmente *grazia* pur si
« chiama ed *eleganza* la maniera di ben adattarsi le vesti. Que-
« st'eleganza però non avea luogo propriamente se non nella so-
« pravveste e nel manto o pallio, che a piacimento gettavasi or
« sull' una or sull' altra parte del corpo; laddove la tunica, e
« dalla veste superiore e dal cingolo stretta, venia sempre ad ave-
« re la stessa disposizione e le medesime pieghe. Questa altresì
« meglio al vestito degli antichi convenia che al nostro, il quale
« in amendue i sessi generalmente stretto alla vita, non dà luogo
« a varie e belle maniere di panneggiamento (1) ».

Materia delle vesti.

Varie furono le materie onde componevansi gli abiti dei Greci e generalmente de' popoli antichi. Già osservato abbiamo che nei più remoti tempi le pelli degli animali servivano di vestimenti. Nelle età posteriori furono introdotte le tele di lino, ed i panni sottili e leggieri. Ne' monumenti la tela ben si distingue per la sua trasparenza e per le pieghe picciole e compresse. Era di fatto costume degli antichi Greci il vestirsi di pannilini, comechè Erodoto dica doversi ciò intendere soltanto della sottoveste muliebre. Le donne Ateniesi ne usavano tuttavia a' tempi di Euripide e di Tucidide (2). Di bambagia componevansi i panni più sottili e dilicati, e celebre era la loro fabbrica dell' isola di Coo. Di essi però vestivansi specialmente le donne: erano talora rigati, talora a fiori (3). Ne' tempi meno remoti furono altresì tessuti per le donne certi finissimi panni di una specie di lanugine, che nasce

(1) Winckelmann, *Storia ec.* Tom. I, pag: 429. Quest'autore (*ibid.* pag. 422) è d' avviso che gli antichi Greci conoscessero l' uso delle *soppresse,* ciò ch'egli deduce non tanto dalla menzione che di tali strumenti trovasi negli scrittori, quanto da' panneggiamenti stessi che veggonsi colle pieghe e compressioni a molti doppj.

(2) Erod. Lib. V, cap. 87. Eurip. *Bacch.* v. 819. Tucid. Lib. II, cap. 29.

(3) Salmas. *Plin. Exerc. in Sol.* cap. 7. pag. 101. Rub. *de Re vest.* Lib. I, cap. 2.

su certe pinne o conchiglie marine, e della quale formansi anche a' dì nostri guanti e calze per l'inverno (1). In molte figure dei monumenti si riconoscono pure i drappi di lana, per le pieghe ampie e rilevate onde sono a chiarissime note distinti dalle tele, e dagli altri panni leggieri e sottili. Alcuni scrittori, tra' quali lo stesso Winckelmann, dal color cangiante delle pitture Aldobrandine e dell'Ercolanesi hanno congetturato che all'epoca di que' monumenti già notissimo fosse l'uso de' panni di seta. Ma è cosa indubitabile, che anche il pelo di capra, la bambagia, il lino finemente filato, ed il cammellotto producono il color cangiante, benchè non sì vivacemente quanto la seta (2). Nè scrittore alcuno ci afferma che gli antichi Greci abbiano giammai usato di drappi serici, sebbene Aristeneto parli del mantello a color *cangiante*, di cui un vago giovane apparir solea vestito, e Filostrato attribuisca al pallio d'Amfione un variare di colori al par dell'Iride (3). Nè sembra che agli antichi Greci fosse generalmente noto l'uso de' panni tessuti in oro, giacchè Plinio afferma che Attalo fu il primo che tal metallo con altre materie connettesse (4).

Colori delle vesti.

Nelle ricerche sulla *Religione* parlato abbiamo dei colori convenienti alle vesti di ciascuna Deità; ora vuole l'ordine delle cose che qualche cenno da noi facciasi pure dei colori che general-

(1) Salm. *Not. in Tertull. de pall.* pag. 172 ec.

(2) V. Lens. *Le costume, ou Essai sur les habillem. etc.* Liv. I ch. I pag. 55. Intorno alle varie materie ond'erano composti gli abiti degli antichi oltre Winckelm., può consultarsi anche *l'Encyclop. méthod. Planch. Antiq.* Tom. II, pag. 50 e segg. Intorno poi alla libertà che gli antichi artefici prendevansi nel rappresentar nude le figure, o con un semplice indizio di ammanto veggasi la bella dissertazione di E. Q. Visconti inserita nella *Decade Filosofica* (15 *Flor.* an. XII.) di cui si trova pure l'estratto nell'anzidetto Tomo dell'*Enciclopedia metodica*, e veggasi ciò che noi pure detto ne abbiamo nelle ricerche sui *Tempi mitologici o favolosi*, pag. 78.

(3) Anche in Roma l'uso della seta non fu introdotto che a'tempi degli Imperatori. Essa traevasi dall'Assiria, e veniva pagata a peso d'oro. Le uova de'bachi o vermi da seta non vennero introdotte nell'Europa che sotto Giustiniano nel sesto secolo dell'era Volgare. Le prime fabbriche di seta furono stabilite ad Atene, a Tebe ed a Corinto.

(4) Lib. VIII, cap. 48 §. 63.

mente erano più in uso ne' civili abbigliamenti. Comunissimo era il bianco, che presso tutt'i popoli fu in ogni tempo il colore degli abiti sacerdotali. Poc' anzi abbiam parlato di panni con color *cangiante*. Molto stimavasi il verde e specialmente l' *onfacino*, ossia il colore dell' uva immatura, proprio delle Baccanti, e di cui, secondo Polluce, molto dilettavasi il magno Alessandro. Anche Sidonio Apollinare nomina sovente le vesti a *color d' erba*. Ma il più diletto e il più costoso fu mai sempre il purpureo, colore proprio dei re e dei supremi magistrati, del quale tingevansi od almeno si ornavano con orli e strisce le vesti dei ricchi e delle persone più ambiziose. Due specie di porpora distinguevansi dagli antichi, secondo le due diverse sostanze ond'erano formate: la *marina* o *tiria* fatta colle *mollusche* testacee, o colla conchiglia detta *murex* e *purpura* dai Latini: la *terrestre*, meno preziosa della marina, composta con vegetabili, e specialmente colla galla dell' elce, detta da Silio Italico *cinyphius coccus* (1). Quanto poi alla gradazione de' colori, la porpora degli antichi può dividersi in tre specie, giusta Dione Crisostomo: la *marina* o *paonazza* simile alla nostra lacca; la *terrestre* o *rosea*, detta φοινικής, dai Greci, *coccinum* dai Latini, non dissimile dal nostro scarlatto, ma meno brillante; la *comune*, ch'era un' imitazione d' ambedue le anzidette, e componevasi colla mistura del pastello, dello zafferano, e della robbia (2). Finalmente la porpora distinguevasi

(1) Intorno a questi argomenti si consulti l' Amati nella sua eruditissima opera *De restitutione purpurarum*.

(2) Non si è finora bastevolmente determinato il senso in cui debba prendersi l' espressione *porporeggiar del mare*, che sovente incontrasi negli antichi scrittori. Nel lessico del Forcellini, alla voce *Purpureus*, leggiamo che quest'aggiunto poeticamente vale *nitidus, purus, splendidus*, *aspectu pulcher, cujuscumque coloris sit*. L'aggiunto *purpureo* adunque poeticamente preso, siccome appunto dee prendersi quando parlasi del *mare*, significherebbe *splendido, lucido*, *chiaro, trasparente*, *ec.* Orazio difatto (Lib. IV, od. I, v. 10) chiama *purpurei* anche i *cigni*; ed Albinovano (el. II, v. 62.) diede l'aggiunto di *purpurea* persino alla neve:

Brachia purpurea candidiora nive.

Cicerone ancora (IV. *Accad.* c. 33) distingue chiaramente il mare *purpureo*, dal mare *ceruleo* : *Mare illud, quod nunc Favonio nascente purpureum*

anche pel numero delle tinture che date eransi al panno, e quindi nomavasi, per esempio, διπαφή, quella che stata era due volte tinta. Il *nero* sino dai tempi di Omero era riservato pel lutto, e perciò nel XXIV dell' Iliade leggiamo, che Tetide per la morte di Patroclo vestissi di un nerissimo ammanto (1).

Convivj.

Dagli abbigliamenti convien ora passare ai convivj ed ai giuochi. L' uso di prendere in un giorno due volte il cibo, cioè della refezione al mattino e della cena alla sera, erasi generalmente conservato. Parchissima era però la refezione del mattino, sì che Platone maravigliavasi degli abitanti della Sicilia e dell' Italia, perchè al mattino banchettassero come alla sera, mal costumati reputandosi coloro che in un giorno più d' una volta avessero sino alla sazietà mangiato. La cena od il banchetto vespertino facevasi con tutte quelle cerimonie, delle quali parlato abbiamo nelle costumanze dei tempi eroici, e stimavasi tuttavia come il più dolce fomite dell' amicizia, l' unione de' congiunti la più soave, l' intertenimento il più giocondo. Non ammettevansi perciò che le persone più care, e davasi l' ingiurioso nome di *mosca* a chiunque importuno e non invitato apparir osasse ad una cena (2).

Uso di coricarsi a tavola.

All' antico costume di cenare sedendo sottentrato era quello di sdrajarsi su' letti; costume venuto alla Grecia dall' oriente, e fattosi

videtur, modo caeruleum videbatur, mane flavum, la quale distinzione non avrebbe luogo, se *purpureo* e *ceruleo* non rappresentassero che una stessa idea. L' Heyne poi commentando quel verso delle *Georgiche* di Virgilio:

In mare purpureum violentior effluit amnis,

così scrive. *Sane purpureus non semper ad colorem refertur; verum etiam ad splendorem ac nitorem purpurae, ut adeo sit pro fulgens, nitens: ut lumen purpureum, nix purpurea.*

(1) Dion. Halic. *A. R.* Lib. VIII, cap. 39. Ovid. *Metam.* Lib. VI, v. 288. Secondo Plutarco (*Quaest. Rom.*) sotto gl' Imperatori Romani le donne cominciarono a vestirsi di bianco in occasione di lutto.

(2) I Greci ed i Romani davano il nome di *mosca* a chiunque voleva a viva forza introdursi nella casa o negli affari altrui. Plauto (*Poenul. Act. III, sc. III.*) chiama *hospitium sine muscis,* una casa scevera di tali ospiti importuni. Anche gli Egizj, secondo Horapollo rappresentavano sotto l' immagine d'una mosca l' uomo nojoso ed impudente.

generale, da che pur generale diventato era l'uso de' bagni dai quali passavasi al letto ed alla cena. Tali letti non erano differenti da quelli, su cui solevasi dormire, se non forse nella minore altezza. Ma ignota è l'epoca in cui ebbe principio tale costumanza. Diodoro Siculo ne parla come d'un uso comune, descrivendo il banchetto che Clistene dato avea ai giovani che alla mano della figlia sua agognavano; ciò che accadde verso l'anno 548 innanzi l'era Volgare. Certo è che i Greci a' tempi d'Aristotile giacevano sdrajati su' letti nelle pubbliche cene, siccome questo medesimo filosofo attesta nel VII de' suoi *libri politici*, e tale costume era tuttavia in vigore a' tempi di Costantino (1).

Letti e loro forme.

I letti non erano generalmente che tre (dal qual numero venne il nome di *triclinio* alla stanza destinata pe' banchetti) e contener poteano dai tre sino ai cinque convitati (2). Plutarco parlando della frugalità di Cleomene dice che la quotidiana cena di questo re potea chiamarsi veramente laconica, perciocchè non vi erano che tre letti, ed avendo ad accogliere ambasciadori o forestieri vi si aggiugnevano due altri letti, ed allora la sua tavola diveniva più splendida. Le donne non erano sempre ammesse a banchettare cogli uomini; e quando pur lo erano, non sempre coricavansi nei letti, ma o stavano assise all' estremità di quello su cui giaceva il marito, o sedevano sopra seggiole a spalliera (3). Elleno generalmente non coricavansi che ne' banchetti in onor di Bacco, o nelle cene più voluttuose. L'uso però di coricarsi a tavola non era nè meno per gli uomini sì generale, che fare non si potesse altramente o sedendo o stando in piedi; ciò che di fatto facevasi nelle calamità pubbliche e dalle persone del basso popolo.

Mense.

La mensa era di forma quadrata (4): e tale sembra che pur fosse l'antica forma de' piatti. All' intorno delle mense ponevansi i letti con tappeti e con guanciali. I convitati vi si coricavano, tenendo la superior parte del corpo sul sinistro cubito inclinata,

(1) Veggasi Mercuriale, de *Arte gymnastica*, pag. 63 e segg. dove molte cose si riferiscono intorno alle cene degli antichi.

(2) *Graeci quini stipati in lectulis*, Cic. *in Pison.*

(3) Erod. Lib. V. § 18. Tournefort, *Voy. du Levant*. Tom. II, pag. 3.

(4) Ercol. *Pitt.* Tom. VI, pag. 266. N. (4).

e la posteriore stesa tutt' al lungo o lievemente piegata, col capo alquanto sollevato, e col dorso talvolta dagli origlieri sostenuto. Che se varj convitati trovavansi sul medesimo letto coricati, il primo al capo di esso giaceva sporgendo i piedi lungo il dorso del secondo; questi teneva la testa all' umbilico del primo, essendone diviso con un sottil cuscino, e così il terzo e gli altri (1). L' abito de' convitati essere dovea bianco, reputandosi questo il colore dell' ilarità e del tripudio.

Fiori, erbe, corone.

Ne' banchetti grandissimo era l' uso dell' erbe odorifere e dei fiori che all' intorno del corpo e sul petto ponevansi, talchè in mancanza di fiori naturali o di erbe verdeggianti supplivasi colle secche ed artificiali. Di fiori spargevansi pure i pavimenti e la mensa. Le tempia si cignevano d' alloro, ch' era reputato uno specifico contra i fumi ed il bollor del vino (2).

Profumi, unguenti.

Nè meno grande, di quello che lo fosse nei tempi eroici, era l' uso de' profumi e degli unguenti, che spandevansi anche sul suolo e sulle pareti del triclinio e venivano altresì nel vino infusi. Le cene generalmente in tre parti o portate consistevano. Nella prima, detta πρόπομα, imbandivansi gli erbaggi, fra' quali in Atene i cavoli ottenevano il primo luogo, le ostriche, le uova molli o da bersi, ed una vivanda liquida, composta di vino e di mele. Nella seconda, chiamata δεῖπνον, ch' era la cena propriamente detta, portavansi cibi più solidi e più sostanziosi, consistenti in polli, salvaggine, in pesci ec.: in varie guise conditi. Nella terza, detta generalmente πράτεζα, secondo Ateneo, porgevansi le paste, i confetti e le frutta d' ogni genere; e questa essere solea splendidissima, sontuosa ed il più delle volte da' musici e ballerini rallegrata (3).

(1) Pott. *Archeal. Graeca.* Lib. IV, cap. 20.

(2) Senof., *de Cyri expeditione*, lib. IV, cap. 5. Plutar. *Sympos. etc.* Intorno ai fiori convivali ed alle erbe coronarie, oltre Ateneo XV, 4, si consultino il Pascale, il Madero e lo Stukio.

(3) Poll. Lib. VII, cap. 12. Athen. Lib. IV, cap. 4 e 8. Le mense diceansi τράπεζαι, perchè aveano ordinariamente quattro piedi ed erano quadrate. Omero non ne distingue d'alcun' altra forma.

Triclinio.

Nella Tavola 144 è rappresentato un triclinio, composizione del già lodato signor Alessandro Sanquirico. Esso è illuminato con lampane e con candelabri. Ateneo narra che nel triclinio di Carano vedeansi varie statue di Amorini, di Diane, di Pani, di Mercurj e di altre Deità che nelle mani teneano delle lampane accese (1). Ne' bassi-rilievi ed in altri monumenti rappresentanti triclinj si veggono sui cornicioni o sulle pareti presso alle mense, fanciulli con canestri, da cui sembra che versar vogliano erbette e fiori, o con frondi nell'una mano, quasi ad uso di ventagli (2). Esso inoltre è di tende adorno, essendo che con tende, con tappeti e con arazzi apparavansi appunto i triclinj, forse per alludere ai banchetti che in campagna a cielo scoperto celebrarsi soleano in onore di Bacco (3), e con tende chiudevansi pure le interne porte delle camere.

Bicchieri.

L'una delle figure tien sollevato un bicchiero a forma di corno. Le corna di fatto servirono anticamente ad uso di bicchieri. *Si vuole* (dice Ateneo XI, 7), *che gli antichi bevessero un tempo nelle corna dei buoi. Si conferma ciò da quello, che anche oggidì il mischiarsi l'acqua col vino dicesi κεράσαι, ed il bicchiero chiamasi κρατήρ . . . . dal costume di porsi nel corno ciò che si bee.* La forma del corno si è col progredire del lusso conservata ne'bicchieri d'oro, d'argento, ed anche in quei di vetro. Tali bicchieri erano talvolta costrutti in guisa che il vino dalla parte inferiore e più sottile scorrere potesse nella bocca, senza che vi si accostasse il labbro; ed il tracannare in tal modo una tazza di vino ad un sol fiato, stimavasi prodezza (4). È da notarsi il fregio che ha sulla fronte la donna assisa all'uno de' lati, simile in qualche maniera a quel ciuffetto di penne chiamato volgarmente *sultanino*, e di cui vedeasi fregiata una Venere nel giardino del palazzo Farnese. Tali ornamenti componevansi anche di pietre preziose, ed erano distintivi di donne d'al-

(1) Athen. Lib. IV, cap. 2. Ercol. *Pitt.* Tom. IV, pag. 48. N. (3)

(2) Jaconius, *de Triclinio, append. Ursini,* pag. 243. Pignor *de Servis*; pag. 157.

(3) Plut. *Symp.* IV, 5. Diod. IV, 4 ed altri.

(4) V. Ercol. *Pitt.* Tom. I. Tav. XIV.

to legnaggio. Veggasi uno di sì fatti fregi nel *num.* 19 della Tavola 136.

Giuochi.

Varj giuochi erano in uso presso gli antichi. E primieramente quello dei *dadi*, inventato dai Lidj, secondo Erodoto, per sollazzarsi in una crudelissima carestia, che loro non permetteva di prendere cibo che una sola volta in due giorni (1). In secondo luogo, il giuoco delle *dame* e degli *scacchi*, che al dire di Filostrato fu insieme a quello dei dadi da Palamede inventato per intertenere i Greci nel lungo assedio di Troja. Terzo, il giuoco degli *astragali*, od *aliossi*, od *ossicini*, che reputavasi a Venere sacro. Ciascun ossicino (e gli ossicini erano generalmente cinque) avea sei facce; ma su due esso non poteasi reggere, e perciò contavasi solo quattro cadute, delle quali taluna aveasi per vantaggiosa, tal altra per contraria. Sulle facce degli astragali incidevansi talvolta i nomi, o le immagini delle primarie Deità: l'astragalo che nel giuocare presentato avesse il nome o la figura di Venere, era di vittoria apportatore (2). Quarto, il *pentalita*, che ci viene minutamente descritto da Polluce (IX, 126.) *Il pentalita*, (dice egli) *così si giuocava. Cinque pietruzze o calcoli, o aliossi dalla palma della mano si lanciavano in su, per modo che rivoltando tosto la mano, venissero a riceversi nel dorso della medesima* (3). Quinto, il *troclo*, che vedesi in varj monumenti, e che consisteva in un cerchio di metallo talvolta di sonagli guarnito, che facevasi girare con una picciola verga (4). Sesto, il giuoco della *palla* rammentato anche da Omero nel libro VIII dell'Odissea. Oltre questi erano in uso altri giuochi proprj, specialmente delle fanciulle. Tali erano fra gli altri il giuoco delle *conchette*, delle *chiocciole* e di altri testacei di simil genere (5).

(1) *Histor.* Lib. I. 94.

(2) Chiamavasi dai Greci *astragalo* l'ossicino tolto dal calcagno degli agnelli o di altri piccioli animali. Intorno al giuoco degli *astragali* si sono scritti interi trattati cominciando da Eustazio, ma esso non fu giammai bastevolmente definito.

(3) Veggasi questo giuoco nella Tav I, Tom. I, delle *Pitt.* Ercol., se pure non è ivi rappresentato quello degli *astragali.*

(4) V. Winckelmann, *Monum. antic.* fig. 194, pag. 257.

(5) Casaub. *ad Athen.* VII. 9. Le fanciulle Greche sollazzavansi ancora

Suppellettili ed arnesi.

In queste ricerche noi rammentato abbiamo più volte e i vasi, e le tavolette, e i libri, e i letti, e le sedie, ed i varj altri arnesi, di cui facevano uso i Greci. Ora crediam bene di dare una brevissima descrizione almeno de' più importanti di tali arnesi riscontrandoli colle figure.

Vasi.

E cominciando dai vasi, noi trattato già abbiamo delle varie loro specie e forme nell' articolo sulla *Scultura*, ed abbiam ivi dimostrato l' altissimo pregio in cui tenevasi i vasi d' argilla, ed il grande uso che di essi facevasi nelle cose pubbliche e sacre, non meno che nelle dimestiche e private. Nel *num.* 12 della Tavola 138 è rappresentato uno de' più bei vasi della collezione Hamiltoniana. Nella Tavola 142 il vaso *num.* 1 d' antichissima forma appartiene al cavaliere J. P. Anderdon: i vasi *num.* 2, 3, 4, 5 e 6 sono tratti dal museo Britannico. Alla collezione Hamiltoniana appartengono i vasi *num.* 7 ed al museo Britannico l'elegante patera *num.* 8. Tutti questi vasi vennero pur riferiti con vago e diligente disegno da Enrico Moses (1).

Sedie.

Nella Tavola 138 la sedia pieghevole, *diphroa*, e le due sedie a spalliera, *clismoa*, *num.* 14 e 15 sono tratte dalla collezione Hamiltoniana: l' una è coperta di una pelle, l' altra d'una specie di materasso.

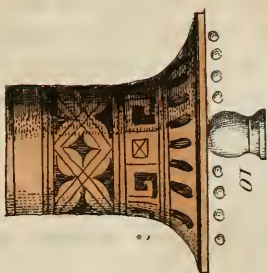
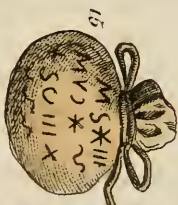
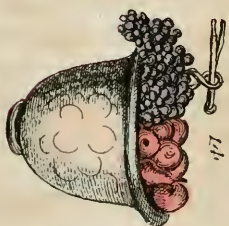
Troni.

I due troni *num.* 22 e 23 sono tratti dalle pitture d' Ercolano: vi è aggiunto lo sgabello, *threnys*, su cui posare i piedi, ed il bacile *deinos*, in cui lavarli. Dalla pregiabilissima opera di Tomaso Hope è preso il dovizioso trono *num.* 1 della Tavola 143. I troni marmorei *num.* 7 e 8 della Tavola 141 sono tratti dal grandioso viaggio di Choiseul, ma si risentono già dell' epoca dei Romani.

Letti, cuscini.

Nella stessa Tavola le immagini coricate sotto i *num.* 1 e 2

colle oche e con simili altri uccelli. Pausania (IX, 39) ce ne offre un esempio nel fatto dell'oca di Ercina e di Proserpina.

(1) *A collection of antique vases, Altars, Paterae etc. London, Taylor.*

Vasi &c.

Vasi Arnesi, &c.

rappresentano due Greci della Siria, Elabelo e la sua sposa. Questo monumento fu comunicato al Willemin dal celebre Cassas. In esso sono da considerarsi le maniche larghe e lunghe di Elabelo, la ricchezza degli abbigliamenti della donna, i cuscini ed i letti vagamente ricamati (1).

Tavolette per iscrivere.

Nella Tavola 138 sotto il *num.* 16 sono varie tavolette per iscrivere. Esse generalmente erano d'avorio, con uno strato od intonaco di cera, su cui tracciavasi i caratteri con ponzoni o stiletti, de' quali può vedersi la forma sotto il *num.* 17. Tali tavolette aveano nel mezzo una specie di bottone, ond' impedire che l'una sull' altra s' incollasse, allorchè volevansi piegare e ridurre in libri.

Calamai, penne ec, volumi ec.

Le figure sotto i *numeri* 18 rappresentano calamai, penne o cannuccie, e rotoli, o volumi di papiro. I volumi erano scritti per colonne dall' alto al basso, e rotolavansi su due tubi collocati alle estremità del papiro. Le colonne ne' codici d' Ercolano hanno per lo più quaranta righe e quattro dita di larghezza: tra le colonne è lo spazio d' un dito; e ciascuna di esse è riquadrata con una linea rossa. Al volume scorgesi sovente aggiunta una picciola piastra con numeri, e talvolta si distingue ancora l' estremità di un nastro: ciò probabilmente serviva e per registrare i volumi nella biblioteca, e per trarli più agevolmente dal bossolo, in cui tenevansi riposti. Di tal bossolo o scatola può vedersi la figura sotto il *num.* 19. È da notarsi che ne' bassi-rilievi e nelle pitture degli antichi non si vede che appena un indizio di scaffali od armadj costrutti nel muro. Tutti questi oggetti sono ricavati dalle pitture d' Ercolano. Dalle stesse pitture sono tratti i *numeri* 20 e 21 rappresentanti *ariballi*, cioè borse o sacchi.

Cucchiai.

Nella Tavola 141 *num.* 5 è repprescntato un cucchiale tratto dal museo Ercolanese. Non sembra che le forchette fossero nemmeno a quest' epoca di un uso generale. I cucchiai degli antichi erano dei nostri assai più profondi, perciocchè non servivano che per ispargere le salse sulle pietanze.

(1) Willem. Tom. I. Pl. XXV.

Arnesi ad uso dei bagni.

All' anzidetto museo appartengono anche gli arnesi di metallo, *num.* 6. Essi consistono in un anello di forma schiacciata, in un fascio di forbitoi o strofinaccioli ad uso de' bagni, infilati in tale anello, ed in una picciola patera della specie di quelle che servivano a versar l' acqua sul corpo dopo ch' era stato unto coi profumi estratti dal vaso, che vedesi pure sospeso con catenelle al medesimo anello.

Torcie.

Nella Tavola 142 *num.* 12 e 13 sono due torcie o portafiaccole, tratte l' una dalle pitture d' Ercolano, l' altra dalla seconda collezione d' Hamilton. I *numeri* 11 e 17 rappresentano canestri di frutti, presi parimente dalle pitture d' Ercolano.

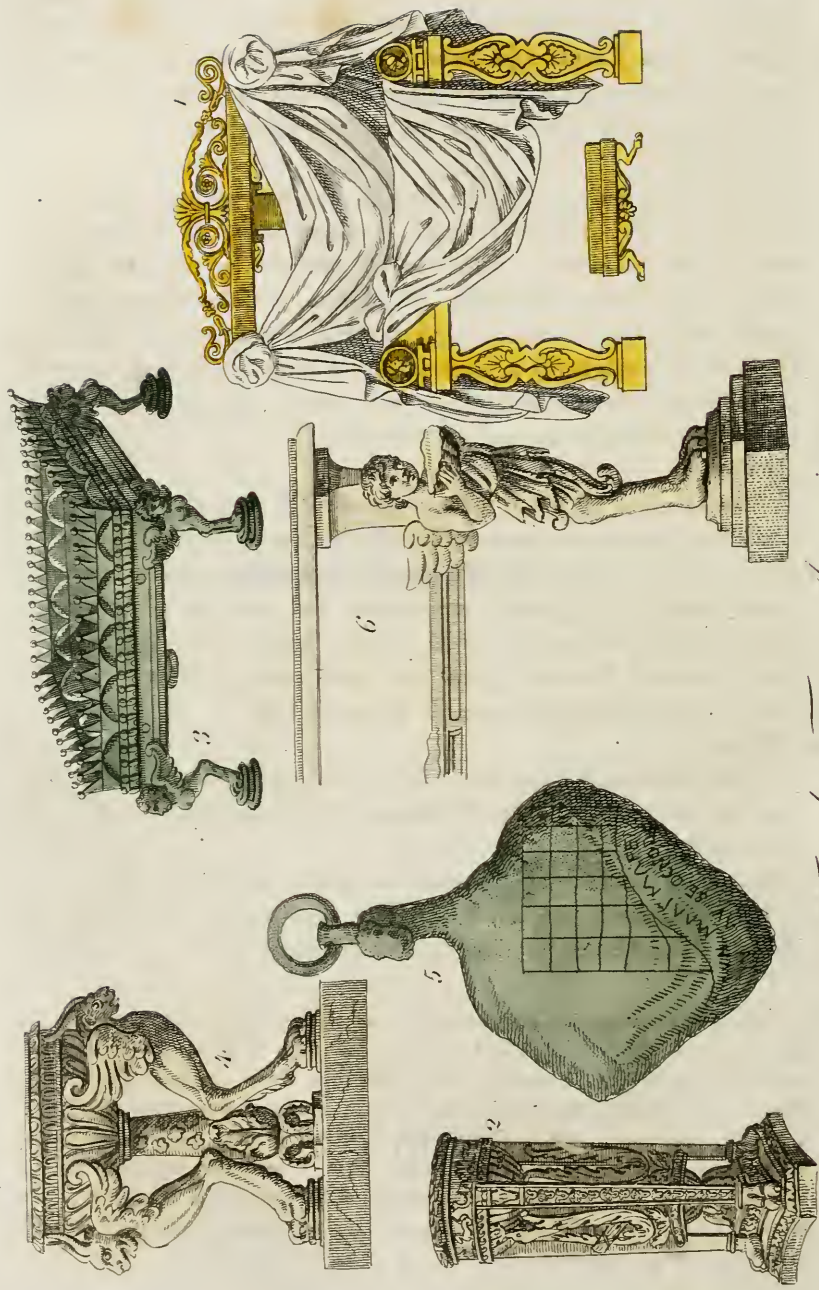
Canestri ec.

I canestri *num.* 10 e 11 si trovano nelle pitture dei vasi della prima collezione d' Hamilton. Sotto i *numeri* 14 e 16 sono rappresentati alcuni vasi di vetro con frutti (1). Sotto i *numeri* 15 e 18 trovansi una borsa ed un vaso con suprascritta (2): sotto il *num.* 19 è riportata una salvietta adorna di frangie. Tutti questi numeri sono tratti da diverse pitture del museo Ercolanese.

Tazze ec.

Nella Tavola 142 il bicchiero *num.* 20 e la tazza *num.* 21, sono tolti dalla prima collezione Hamiltoniana, dalla quale sono

(1) Abbiamo veduto più sopra, che gli antichi in mancanza di fiori veri servivansi di artificiali. Ciò essi facevano ancora coi frutti e con mille altri oggetti ad ornamento delle mense e delle camere. « Gli antichi (dice Boettiger) avevano tante picciole cose in cera, e ne usavano con sì felice successo, che senz' altra prova la sola analogia basterebbe per farci congetturare che non erano loro ignoti i fiori ed i frutti in cera. Eravi una classe di artefici detti κοροπλάθοι, *facitori di bambole*. Questi gareggiavano cogli statuari e coi fonditori in bronzo, imitandone in cera le più belle figure. È probabile che il loro ingegno s' esercitasse ancora su gli oggetti della natura, che in cera poteansi imitare con grande somiglianza ». Molte occasioni presentavansi di fatto, nelle quali far uso di frutti artificiali. Tali erano le feste di Adone che si celebravano verso la fine dell' inverno, e nelle quali si esponevano nelle case vasi di fiori e canestri di frutti di ogni specie.

(2) Forse un vaso da unguento. Intorno alle diverse forme e materie dei vasi *unguentari* veggasi lo Spanemio, *Callim. Hist. in Pall.* v. 13.

Tripodi, Troni, Arnesi &c.

pur tratti i bicchieri *num.* 22 e 23. Il loro bellissimo stile ci manifesta la squisitezza ed il gusto dei Greci anche ne' piccioli oggetti. Nella Tavola 143 *num.* 2 è un bellissimo tripode marmoreo appartenente già al museo Napoleone. La magnifica tazza *num.* 3 della stessa Tavola è tratta dalle opere del Piranesi.

Bracieri.

Sotto il *num.* 4 è un braciere di bronzo, scoperto nell' Istria e pubblicato dal celebre Carletti, e poscia anche da Willemin: fu creduto un *pulvinare*, ossia uno di que' letti su cui ponevansi le statue degl' Iddii, ma dalla sua forma perfettamente uguale a quella de' bracieri trovati negli scavi d' Ercolano e di Pompeja ed in nulla somiglianti ai *pulvinari* di bronzo colà pure scoperti, e più ancora dai carboni, di cui era tuttavia ripieno, viene bastevolmente caratterizzato per un braciere.

Orologi.

Curiosissimo ed unico nel suo genere è il monumento di bronzo *num.* 5 appartenente al museo d'Ercolano. Esso è un orologio *portatile* e *verticale*, che colla più grande semplicità ci offre una compiuta notizia del supposto movimento del sole per l' eclittica in tutti i mesi notati co' loro nomi: ha la figura d' un presciutto, di cui gli antichi facevano grand' uso nelle seconde mense; la coda stessa del presciutto gli serve di gnomone (1).

Mensa.

Finalmente nel *num.* 6 è riferita una grandiosa mensa di marmo che fu pubblicata da Willemin, e che trovavasi inedita nell' anzidetto museo.

Somma corruzione dei costumi ai tempi di Teodosio.

Le costumanze dei tempi storici e specialmente dei secoli più gloriosi della Grecia ci dimostrano chiaramente che se dall' una

(1) Intorno a questo monumento, per ogni rispetto singolarissimo, si consulti la *Prefazione* al Tomo III. delle pitture d' Ercolano. I nomi dei mesi sono in Latino, e quindi taluno potrebbe forse tacciarci d'aver riferito un monumento non Greco. Ma i Romani non ebbero l'uso degli orologi che assai tardi, e l' appresero dai Siciliani. È cosa dunque assai probabile che quest' orologio, comechè portante i mesi in Latino, sia se non un lavoro Greco almeno un' imitazione di quelli che facevansi nella Grecia. Tutti gli eruditi poi convengono nell' affermare l' uso degli orologi mobili presso gli antichi.

parte erasi progredito nei comodi della vita ed in ogni genere di lusso, moltissimo dall' altra erasi perduto dell' antica virtù, e di quell' energia che grandi ed invitte conserva le anime. Ma il lusso e con esso la depravazione de' costumi non mai trionfarono sì scandalosamente, quanto sotto l' impero di Teodosio il grande e di Arcadio suo figliuolo. Noi ne abbiamo le più convincenti prove nelle opere di S. Giovanni Crisostomo, che con tanta eloquenza tuonava contra i vizj de' suoi tempi. Egli ci fa sapere che allora i grandi signori andando per la città erano preceduti da un banditore magnificamente vestito, che annunziava il loro arrivo, da una truppa di littori che colle verghe rompevano la folla, e da non picciolo numero di clienti e di parassiti. Essi portavano il *balteo*, specie di cintura o di ciarpa in oro, distintivo di singolarissimo onore. Ma l'eloquenza del santo è sovente contra le femmine rivolta. « Oltre i pendenti degli orecchi (dice egli) hanno « altri giojelli per ornare l' estremità delle gote. Il liscio ed il « belletto regnano sulle ciglia e sul viso tutto. Le loro tuniche « sono intrecciate di fili d' oro; d' oro sono i loro monili; e la« mine d' oro portano al di sopra delle mani . . . . I loro calzari « sono neri, lucenti e terminano in punta. Elleno appajono su « carri tratti da muli bianchi, che hanno freni aurati, e sono « accompagnate da grande corredo di eunuchi e di ancelle. Il « loro fasto oltrepassa ogni confine. » I giovani più distinti per nobiltà o per ricchezze andavano sulle pubbliche piazze superbamente vestiti, e con numeroso seguito di servi e di altre persone in magnifico apparato. Essi facevansi specialmente distinguere per le scarpe ricamate in seta e d' oro risplendenti, e pei braccialetti parimente d' oro. Quel Padre Santo in particolar modo declama contra i teatri, da' quali stata era sbandita ogni sorta di pudore e di decenza. Egli parla di giovani che ivi rigettando in dietro l' elegante capellatura, cogli sguardi, cogli abiti e co' gesti affettavano i costumi e l' aspetto d' una vaga donzella, di vecchi, che al contrario si facevano radere la testa, onde in un coi capelli spogliarsi d' ogni pudore, che si allacciavano la cintura, che le loro guancie sporgevano ond' essere schiaffeggiati, e che pronti erano e a dire e a fare qualunque cosa più abbominanda. Ma noi temeremmo di offendere il buon costume dei nostri leggitori, se tutte riferir volessimo le oscenità e laidezze, che nei teatri com-

Ant. Sasso inc.

Triclinio

mettevansi. Basterà dunque l' accennare che talvolta le dame stesse apparivano ne' teatri totalmente nude, e ch' essendosi a que' tempi introdotte ne' teatri le piscine, le dame affatto nude gloriavansi di nuotare e sollazzarsi in esse al cospetto di innumerabili spettatori (1).

Costume allegorico.

Che intendesi per costume allegorico.

Per costume allegorico noi intendiamo non quello soltanto, con cui i Greci accompagnar solevano la rappresentazione degli esseri incorporei, astratti e fantastici; ma quello ancora, onde apparivano abbigliati o travestiti gli attori nel teatro. Imperocchè la favola di un dramma non altro contiene che un' azione dell'umana vita, di qualunque stato venga questa riguardata; e la maschera presso gli antichi era spesse volte un segno quasi di convenzione, ond' esprimere i volti degli eroi, od i caratteri delle virtù, dei vizj, e degli esseri o veri o capricciosi che introdurre volevansi sulla scena. Sotto il velo della favola, sotto la finzione drammatica stava dunque nascosta un' umana azione, se non vera, almeno probabile e tale che ogni spettatore applicar potesse altrui od anche a se medesimo quel detto: *Cangiato il nome, di te appunto la favola parla.* In due parti sarà perciò divisa quest' appendice. Nella prima parleremo del costume proprio degli oggetti incorporei, astratti e fantastici; nella seconda, del costume proprio degli attori sulla scena. Alla prima appartengono le allegorie propriamente dette, e prese nel loro più ampio senso di cose o d'idee col mezzo d' immagini o di segni sensibili rappresentate.

Allegorie.

Queste furono dalla natura stessa insegnate all' uomo, e formarono quel primo linguaggio atto ad esprimere le idee più di quello che lo siano i segni arbitrarj posteriormente inventati; linguaggio che, accoppiando l' essenza stessa delle cose, ci presenta di esse un' immagine sensibile e vera; linguaggio, il cui impero

(1) *Les modes et les usages du siècle de Theodose le grand et di Arcadius son fils etc. par le R. P. Dom Bernard de Montfaucon. Hist. de l'Acad. des inscript. etc. Tom. XIII.*

sull'immaginazione non mai venne scemando nè pure dappoichè l'arte dello scrivere ebbe fatti i suoi più grandi progressi. E di fatto nelle medaglie e ne' pubblici edificj le iscrizioni in caratteri volgari o di convenzione ci dilettano assai meno che le figure allegoriche sovr' essi scolpite. Noi ci allegriamo all' aspetto d' una Najade, che stassi soavemente sopra un fonte assisa e che l'urna sua inclinando versa le più limpide acque; ma freddissimi ci rimaniamo nel leggere una semplice epigrafe, comechè opera di elegantissima penna. Nè i poeti appajono tanto dal divin furore animati, quanto allorchè si appropriano il linguaggio allegorico, il primiero linguaggio dell' uomo. Ma in questa parte noi toccheremo quelle cose soltanto, che al *costume*, cioè allo scopo nostro più strettamente si riferiscono, rimettendo alle opere di Winckelmann, di Addison, di Sulzer e di Junker que' leggitori, che bramosi fossero di vedere più ampiamente trattato ciò che all'allegoria degli antichi appartiene. Meno ampia sarà la seconda parte, ma della prima non meno importante. In essa però ci ristrigneremo soltanto ad alcuni più importanti oggetti, de' quali abbiamo sicure immagini nei monumenti.

Sapienza e scopo degli antichi nell' uso delle allegorie.

« I più antichi sapienti della Grecia (dice Winckelmann) ad imitazione degli Egizj, sotto un linguaggio figurato nascosero la scienza che simile alla Pallade d' Omero si avviluppa nella nebbia onde rendersi vie più rispettabile. (1) » Imperocchè essi coprivano le loro idee sotto una specie d' enimmi e la poesia stessa al dire di Platone, appariva enimatica. Di tal genere era il Giove da Orfeo imaginato in una effigie che ambidue i sessi riuniva, ond' indicare la rappresentazione del genitore degli esseri tutti (2). Nè le idee soltanto o le più sublimi nozioni, ma le vicende ancora de' popoli e della natura furono ascosi sotto si fatti enimmi

(1) *Essai sur l'allegorie, Paris*, Jansen, an. VII., pag. 32. Casaub. *in Strab.* pag. 25. A. *ed Pav.*

(2) Il poeta Pamfo, quasi contemporaneo d'Orfeo, rappresentò il padre degli Dii inviluppato nel letame di cavallo, probabilmente per indicare, secondo Winckelmann, che la Divinità è presente in ogni luogo, e persino nelle più abbiette materie; ma più probabilmente per denotare la forza di tutte le cose generatrici, che a Giove viene attribuita. V. Greg. Nazianz. *in Julian. Orat.* 3.

di cui è ora malagevole cosa il penetrare il senso. Prova ne sono le favole delle Arpie, di Proteo, della Sfinge Tebana, e tante altre, intorno al cui senso vanno tuttora i critici disputando. Nè la Greca saggezza, da che cominciò a dimesticarsi coi popoli, tutto depose il velo dell' allegoria; ma solo permise che sotto di esso più agevolmente si avvisassero i più alti suoi misterj. Omero di un tal velo, divenuto omai trasparente si servì per esporre utilissime e sublimi dottrine. L' Iliade era destinata all' istruzione dei re e dei moderatori de' popoli. L'Odissea è la guida dell' uomo nella vita dimestica e nelle vicende della fortuna. Egli trasformò in immagini sensibili le passioni stesse dipingendone le forme, rappresentandone la bellezza, la deformità, gli effetti: diede a' suoi pensieri un corpo, cui animò coi più ridenti colori. Ad imitazione dei poeti, anche gli antichi filosofi velarono con immagini le lor dottrine, quelle specialmente che senza grave pericolo manifestare non si poteano; e forse da ciò ebbero origine le misteriose cerimonie, delle quali parlato abbiamo altrove (1).

Allegorie nelle arti del disegno.

A tale sistema doveano pure conformarsi gli artefici, ai quali l' allegoria offeriva anzi un vastissimo campo, d' onde trarre peregrine invenzioni e nuovi concepimenti. Pausania parla di un simulacro di Giove che un terzo occhio avea nel mezzo della fronte, ond' indicare che quest' Iddio colla sua vista comprendeva il cielo, la terra ed il mare. Le più antiche statue di Giove nell' isola di Creta, secondo Plutarco, non aveano le orecchie, volendosi con tale mancanza alludere all' impero di quest' Iddio su tutto l' universo, o forse ancora all' onniscienza, che a lui rendeva inutile l' organo dell' udito.

Deità dei due sessi.

Orfeo legislatore del culto dei Greci, anzi che poeta, finse

(1) Ciò che da Neuton fu detto *attrazione* chiamavasi dagli antichi filosofi *amore* ed *odio*, che secondo la loro dottrina erano principj, onde venivano mossi gli elementi. Plutarco afferma che l' accusa fatta da Cleanto discepolo di Zenone ad Aristarco di Samo, di non aver renduti a Vesta i dovuti onori e di averne turbato il riposo, non altro significava se non il nuovo sistema, con cui Cleanto tolta avea la terra dal centro dell' universo per farla girare intorno del sole. Winckelmann, loc. cit. pag. 35.

Giove d' ambidue i sessi, ond' allegoricamente esprimere la condiscendenza e facilità, con cui il padre degli Dii e degli uomini amava d' intertenersi co' mortali senza veruna distinzione di sesso; e tale era pur l' idea che gli antichi aveano di tutte le Deità, nominandole perciò coll' attributo di Αρσενοθηλεῖς, *d' ambidue i sessi* (1). Ad indicare poi gli Dii come esseri alla umana natura infinitamente superiori, servivansi di attributi presi dagli animali irragionevoli, o dalle cose anche materiali.

Attributi degli Dii.

Quindi è che non a Giove soltanto, ma ancora a Giunone, a Nettuno, ad Apolline, a Marte, a Bacco, a Cibele, e generalmente alle Deità maggiori davasi come attributo il fulmine per indicare la sovrana loro possanza sui mortali; e quindi è che a tutti gli Dii si attribuivano pur le ali, ond'esprimere la loro velocità nell' opérare, e sottrarle al bisogno di trasferirsi da un luogo al all' altro camminando (2). Amore era rappresentato cogli attributi di tutti gli Dii, ond' esprimere l'universale di lui impero. Questo potentissimo fanciullo vedesi talvolta effigiato con un mazzo di chiavi nell' una mano; perchè, al dire d' Euripide, era a lui affidata la custodia del talamo di Venere, e fors' ancora per essere egli l' arbitro de' cuori sì divini che umani. Per le stesse ragioni la testa del leone sullo scudo di Agamennone nel famoso cofano di Cipselo ad Elide significava il terrore: la Giustizia in atto di condurre un uomo armato sulla tomba di Polinice era un' allusione alla giusta causa di quest' eroe contra il fratello usurpatore (3).

(1) Euseb. *Praepar. Evang.* Lib. III, pag. 61. Nella Tavola 54 *Religione ec.* noi abbiamo riferita un' Iride, in cui sono appunto indicati i due sessi. In una medaglia d'argento d' Antioco III veggonsi tracciati i due sessi in una figura d' Apolline seduto. I capelli del Nume sono annodati sull' apice della testa; ordinaria acconciatura delle vergini giovinette, con cui annunziavasi ch' elleno non erano ancor maritate.

(2) V. Winckelmann, *Monum. inediti,* cap. 1 e 2.

(3) Simili emblemi vedevansi pure sugli elmi e sulle corazze, e divennero poi gli *stemmi o scudi gentilizj* delle famiglie. La parola *arma, arme,* avea anticamente quasi il medesimo senso, giusta i commentatori di Virgilio a quel luogo del III della Eneide:

...... *Cristaque comantes Arma Neoptolemi.*

E quindi è che da noi gli stemmi dicossi tuttora *arme.*

Il simulacro dell'uomo colla testa di bue era la più bella e la più chiara immagine dell'Agricoltura.

Attributi delle scienze e delle arti.

Tale fu pur l'origine delle figure rappresentanti le scienze, le arti, le provincie, le città, i fiumi; intorno alle quali crediam bene di rimettere i nostri leggitori alle opere di Numismatica (1). Da tutte le quali cose si desume chiaramente l'importanza di ben conoscere l'allegorie che sono espresse nei monumenti, all'interpretazione delle quali giovano anche i frammenti ed i più minuti accessorj. Ed in ciò fatto avrebbe progressi certamente più grandi l'archeologia, se, già sono omai tre secoli, que'primi che si posero a frugare nelle rovine di Roma, avessero avuto maggior cura delle opere mutilate, la più gran parte delle quali venne sciaguratamente convertita in calce; sventura cui andarono soggette anche alcune grandi composizioni, sebbene non ancora dal tempo offese, molte delle quali trovansi annoverate da Pirro Ligorio ne' suoi manoscritti sussistenti nella Biblioteca Vaticana.

Nelle ricerche, ossia nel *Saggio sulla scultura* noi, parlando dell'espressione nelle opere di disegno, abbiam osservato quanto solleciti fossero i Greci, perchè le arti ingenue non venissero con

(1) Negli antichi monumenti il simbolo caratteristico degli artefici è una berretta di forma quasi conica, rivolta al dinanzi alla foggia della berretta Frigia. Così è effigiato Vulcano sopra un'urna ceneraria nel Campidoglio, e Dedalo in un basso-rilievo del palazzo Spada. Vulcano era nondimeno dagli antichi rappresentato anche col cappello ovale.

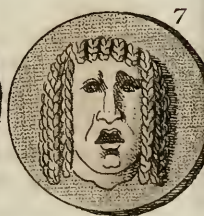
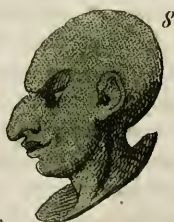
Winckelmann nella già citata opera sull'allegoria propone a' moderni artefici, quasi per un saggio, varj emblemi, di cui eglino far potrebbero uso ad imitazione degli antichi. Secondo quest'autore, i pesci, perchè privi di favella e d'udito, potrebbero servire di simbolo pei *sordi* e *muti*. Un guerriero in abito rosso ed in atto di danzare armato rappresenterebbe il popolo di Sparta, che recavasi alla guerra danzando. Un Ateniese sarebbe indicato da una cicala d'oro collocata ne' suoi capelli al di sopra della fronte. La cicogna sarebbe il simbolo di un gran viaggiatore, perchè era fama che questi augelli vivessero vaganti, e Strabone afferma che anticamente anche i popoli erranti furon detti *Pelasgi*, cioè *cicogne*. La pittura potrebb'essere rappresentata sotto l'immagine della *poesia muta*, cioè della poesia, la cui bocca fosse coperta con una benda, o meglio ancora colla immagine di bellissima donna, sul cui petto fosse un medaglione rappresentante le tre Grazie, ed una giovane e bella maschera sul capo, onde indicare che il suo principale scopo è l'imitazione.

indegni, deformi e ributtanti oggetti prostituite o deturpate; e soggiunto abbiamo che i loro artefici conformandosi sempre alla bellezza, che è la suprema legge del disegno, si astenevano dal rappresentare quelle passioni, che esprimere non si possono se non con orrende contrazioni del viso, o con attitudini del corpo sì violente che tutte smarrire ne fanno le linee, onde la bellezza in uno stato di riposo suol essere circoscritta. Ivi ancora ragionando intorno al famoso gruppo del Laocoonte abbiamo tracciati i limiti dell' espressione tra la poesia e le arti del disegno; a quella lecito essendo il rappresentare all' orecchio ed alla mente cose per se stesse orrende, le quali rappresentate da questa all' occhio collo scalpello o coi colori raccapricciar farebbero ogni anima bella e ben educata.

Limiti prescritti all' allegoria.

Tale dottrina venne dai Greci generalmente seguita anche nell' uso delle allegorie. E di fatto negli antichi monumenti non trovasi giammai veruna immagine de' vizj; perchè le opere dell' arte essere voleano soltanto alla virtù consagrate; ma più ancora perchè il supremo grado del vizio è totalmente opposto allo scopo dell' arte, di cui era inviolabile precetto che nelle rappresentazioni non si esponessero che immagini nobili, sublimi, e tali che nelle forme loro portassero sempre l' impronta del bello ideale. Ne' poeti incontrasi talvolta l' immagine di qualche vizio e sovente espressa coi colori i più vivaci. Tale è quella che Ovidio ci lasciò dell' *Invidia*, a cui

> *Pallor in ore sedet; macies in corpore toto:*
> *Nusquam recta acies: livent rubigine dentes*
> *Pectora felle virent: lingua est suffusa veneno.*

Ma questa medesima immagine non potrebbe esprimersi colla dipintura, fuorchè a grave detrimento della convenevolezza, cioè del fine, che fu all' arte stessa prescritto. Che se pure gli antichi artefici o per proprio capriccio o per volere altrui posero mano talvolta alla rappresentazione di qualche vizio, seppero far sì che la pittura non oltrepassasse i limiti della convenevolezza, nè agli occhi del popolo presentasse immagini meno che decenti. Così operato avea Apelle nel suo famoso quadro della *Calunnia*, di

Maschere varie

cui abbiamo un' elegante descrizione in Luciano, e che al grande Raffaello somministrò l' idea e le norme per una composizione sopra un simile soggetto.

Le allegorie non mai prese da oggetti orrendi, schifosi ec.

Gli artefici della Grecia per le stesse ragioni astenevansi dal prendere le allegorie da oggetti orrendi, schifosi, troppo tristi, o tali che in qualunque siasi guisa al decoro si opponessero; vaghi, come dicemmo altrove, di fare alle Grazie un sacrificio d' ogni lor opera, e quasi d' ogni lor attitudine o movimento. Imperocchè lo spirito rifugge da tutto ciò che lo affatica od annoja od addolora; nella stessa guisa che l' occhio abborre i colori ardenti o troppo vivaci e dolcemente si sofferma in una bella verzura. Il furore della guerra, che nel I dell' Eneide ci si presenta sulle crudeli armi sedente, e che avvinto da ben cento catene di bronzo *fremit horridus ore cruento*, quando venisse in una tavola espresso ci farebbe tosto rimovere innorriditi gli occhi, come avverrebbe all' aspetto d' un uomo maniaco o furibondo: la Discordia da Petronio poeticamente descritta coi capelli scarmigliati, colla bocca spumante, cogli occhi lividi, digrignando i denti, e dalla lingua soffiando infetto veleno, apparirebbe impropria ed indecente nelle arti del disegno, quanto le Gorgoni d' Eschilo, il Plutone del Tasso ed i Demonj di Milton: « verità (dice Winckelmann) di cui è facile il convincerci considerando l' effetto che sì fatte immagini produrrebbero sulla scena (1). Ottimo precetto è quindi per la convenevolezza e pel decoro nell' arti del

(1) *Essai sur l' Alleg.* pag. 83. « Ciò potrebbe (così soggiugne questo dottissimo scrittore) servir d'avviso ai pittori ed agli statuarj moderni, che fanno uso di tutto il loro ingegno per rappresentare nel modo più orrendo l' *Eresia* a' piè delle figure e delle statue dei Santi ..... Non si renderebbe forse la medesima idea col rappresentare l' *Eresia* sotto l' immagine di bella donna, che si prostra a terra per nascondere la sua vergogna, o che sta con cert' amarezza meditando i mezzi onde sottrarsi alla sua umiliazione? » Passa quindi lo stesso scrittore a censurare il cavalier Bernini, perchè nella *Verità* da lui rappresentata tutta nuda in una statua, che vedesi alla villa Mattei, abbia sotto la sinistra mammella fatta una incisione, da cui essa rimove coll'una mano le carni, quasi volendo con quest' apertura lasciare che si legga ciò che nel suo cuore avviene: espressione, che offende l' occhio degli spettatori, e che perciò dee condannarsi come contraria al decoro.

disegno quello che ci viene dalla favola stessa additato: Marsia il quale trova non essere il flauto uno strumento a Pallade conveniente, rendendole gonfio e deforme il viso, c' insegna che nell' arti è d' uopo schivare tutto ciò che offendere potrebbe la bella natura.

Come rappresentata la morte.

Dall' anzidetta suprema legge del bello ripetersi dee la ragione, per la quale gli artefici della Grecia non mai rappresentavano la morte sotto la forma d' uno scheletro, seguendo eglino anche in ciò l' idea d' Omero, cioè effigiandola come un Genio od un Dio gemello del Sonno (1). Questi due esseri allegorici di fatto vedevansi insieme espressi sul famoso cofano di Cipselo (uno de' più antichi tra' monumenti, de' quali sia giunta sino a noi la memoria, ed altrove da noi rammentato) ch' era di cedro, e conservavasi ad Elide nel tempio di Giunone. Ivi erano dessi scolpiti sotto l' immagine di due fanciulli che riposavano tra le braccia della Notte lor madre, ambidue colle gambe incrocicchiate, e con questa sola differenza, che l' uno era bianco e l' altro nero, l' uno dormiva, l' altro stava soltanto in atteggiamento di voler dormire (2). In simile guisa, cioè sotto l' effigie di un Genio, vedesi la morte rappresentata anche ne' monumenti che furono sino a noi trasmessi. Nella pietra incisa *num.* 1 della Tavola 145, un Genio alato tiene nell' una mano un' urna cineraria, mentre coll' altra sta in atto di scuotere una face quasi per estinguerla. Egli nel tempo medesimo getta uno sguardo di tristezza ad una farfalla che va strisciando sul terreno. Le sue gambe sono in attitudine o di chi sta camminando, o di chi vuol dietro di se qualche cosa vigorosamente gettare. Questo Genio rappresenta appunto la morte, che nell' atto d' accostarsi è intenta ad estinguere la face collo scuoterla (3). In altri monumenti questo medesimo Genio

(1) Pausan. *Eliac.* cap. XVIII, pag. 442 *edit. Kuh.* Veggasi anche Quatremère, *Le Jupiter Olymp. etc.*

(2) *Iliad.* XVI, 682.

(3) Questa pietra è riferita dallo Stefanonio, *Schemate* VIII, pag. 123, e dal *Lessing* nella sua erudita Dissertazione *De la manière de représenter la Mort chez les anciens*, la quale trovasi stampata anche nel Tom. II, dell' opera intitolata *Conservatoire des sciences et des arts. Paris* Deterville etc.

stà appoggiato alla face già estinta, e coll' ordinario suo atteggiamento, cioè colle gambe incrocicchiate, atteggiamento di doglia e di tristezza. L' urna ceneraria, la farfalla e la corona sono dunque gli attributi, onde la morte distinguesi dal sonno, il cui aggiunto caratteristico suol essere il corno (1). La morte sotto la forma d' uno scheletro non mai si presentò nè pure alla fantasia de' poeti sì Greci che Latini, comecchè nelle opere loro trovisi essa dipinta colle più spaventevoli forme; pallida, lurida, coi denti avidi, colle unghie insanguinate, intorno volante colle nere ali, e seco colle mani strascinando le città soggiogate (2). Euripide la introdusse bensì anche sul teatro, ma sotto l' effigie di una donna da nero ammanto coperta, e col pugnale nell'una mano, onde recidere il fatal capello, e agli Dii d' Averno consagrarlo, o fors' ancora con ali nere, siccome avvisarono alcuni tra' commentatori. Che se dall' uso di tale immagine si astennero i poeti, ai quali era pur lecito il servirsene per quella maggiore licenza che loro fu sempre accordata nelle rappresentazioni anche di cose orrende od atroci, siccome noi ancora dimostrato abbiamo nei già citati luoghi intorno ai limiti dell' espressione tra la poesia e le arti del disegno; molto più astenersene doveano gli statuarj ed i pittori, parlando eglino non alla mente, ma all' occhio, il più dilicato dei sensi che negli uomini gentili rifugge da tutto ciò che gli si presenta sotto forme disgustose, orride e ributtanti. E qual più orrenda immagine può mai esporsi al nostr'occhio quanto quella di uno scheletro, che ci risveglia la schifosa e tristissima idea di corruzione, di putredine, di ossa livide e spolpate; idea spaventovole dello stato, a cui ogni uman corpo viene dalla morte miseramente ridotto? Quale più lusinghiero simbolo al contrario, quale forma più amabile, quanto l'immagine del sonno, della tranquillità, del riposo, di un Dio insomma, che alle anime virtuose reca il desiato fine d'ogni cordoglio, d'ogni affanno (3)? Noi ci lu-

(1) *Et Nox, et cornu fugiebat Somnus inani.*
Somnum cum cornu novimus pingi. Lutatius apud Barthium ad Thebaid. VI, v. 27. *Nam sic a pictoribus simulatur, ut liquidum somnium ex cornu super dormientes videatur effundere.* (Servius ad Aeneid. VI, v. 233).

(2) Horat. *Satir.* lib. II. *Satir.* I. v. 58 Seneca, *Her. Fur.* Statius, *Theb.* I. v. 633 *et* VIII. v. 380.

(3) Nell' affermare che i Greci non mai rappresentata aveano la morte

singhiamo d'avere bastevolmente dimostrato che gli artefici della Grecia ben guardavansi dal prendere le allegorie da oggetti che alla suprema legge del bello non fossero conformi.

sotto l'immagine di uno scheletro, noi non intendiamo d'asserire che nei monumenti non mai trovisi effigiato scheletro veruno. Varj anzi se ne trovano ne'musei. Il Gori, *Inscript. antiq.* Parte I, pag. 455 riferisce una pietra in cui tre se ne veggono scolpiti. Che cosa significano dunque gli scheletri negli antichi monumenti? « Questi scheletri (così risponde Lessing nella già citata dissertazione) non altro sono che *Larve*; non perchè *Larva* non significhi altra cosa che uno scheletro, ma perchè gli antichi con tal nome intendevano una certa classe d'anime umane da'lor corpi separate. Ecco la pneumatologia degli antichi: dopo gli Dii, essi credeano ad un infinito numero di spiriti creati, detti *demoni*; associavano a tali esseri le anime degli uomini defunti, cui comprendevano sotto il nome generale di *Lemuri*, e di cui esserci necessariamente doveano due classi: quella delle anime dei buoni, e quella delle anime de'malvagi. Le anime buone divennero gli Dii penati sotto il nome di *Lari*. Le altre per castigo de'loro delitti erravano sulla terra spaventando i malvagi, e recando un vano terrore anche ai buoni: queste chiamavansi *Larve*. Nel dubbio, che un'anima appartenesse alla prima od alla seconda classe, facevasi uso del vocabolo *Mani*. Ora io sostengo che sì fatte *Larve*, cioè le anime degli uomini malvagi, erano rappresentate sotto le forme di scheletri .... Seneca dice (*Epist.* XXIV.) *Nemo tam puer est ut cerberum timeat, et tenebras, et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium.* Sarebbe mai possibile di esprimere uno scheletro più positivamente che colle parole *nudis ossibus cohaerens?* Qual prova potrebbe bramarsi più convincente per dimostrare che gli antichi hanno rappresentati i loro fantasmi sotto la forma di scheletro »?

Quest'autore fassi quindi a confermare la sua asserzione colla pluralità degli scheletri, che talvolta trovansi in un solo e medesimo monumento; e parlando dell'anzidetta pietra incisa, la cui rappresentazione fu dal Gori chiamata, *il trionfo della Morte sulla Morte,* ed in cui sono tre scheletri, l'uno de'quali con una biga tirata da due feroci animali passa sopra un altro steso sul suolo, e ad un tempo minaccia di rovesciar pure il terzo che sta dinanzi al carro, dimostra non essere questo monumento che una parodia o caricatura di un altro marmo riferito dallo stesso Gori, in cui invece degli scheletri, scorgonsi tre Genj nella medesima azione. Egli è poi d'avviso che tali Genj che veggonsi in varie attitudini ed in diversi esercizj sui sepolcri, sulle urne e sui sarcofagi, non siano che allegorie delle anime dei defunti, le quali si occupano de'medesimi esercizj o trattenimenti, che la loro delizia formarono in questa vita, secondo la teologia degli antichi chiaramente espressa anche da Virgilio nel VI della Eneide, dove tra gradevoli esercizj delle anime de'trapassati si trova an-

Costume scenico.

Di maggiore licenza fecero uso i Greci nel costume scenico, trattandosi forse di avvenimenti passeggieri, i quali produrre non poteano che una momentanea impressione sull' animo degli spettatori. Ma tale licenza ancora col perfezionarsi del teatro venne in giusti limiti circoscritta. Nei grossolani giuochi delle vendemmie i danzatori per antichissimo uso imbrattarsi soleano il volto o colla feccia del vin rosso, o col minio. Da ciò ne venne che un tempo tutti gli attori drammatici furono detti indistintamente τρυγῳδοί, cioè *cantori di mosto*, appunto perchè di mosto imbrattavansi il viso (1). Cotale costume fu per lungo tempo conservato nella commedia, anche dappoichè questa stata era alle norme del decoro sottoposta. In essa gli attori pingevansi il viso non di rosso soltanto, ma di verde e di nero ancora; ciò che gli Scoliasti ci dimostrano commentando il verso 519 dei *Cavalieri* d'Aristofane (2).

cora la corsa dei carri. Che se le *Larve*, cioè le anime dei malvagi, si sono alla fantasia degli antichi presentate sotto la figura di uno scheletro, era cosa ben naturale di dar il nome di *Larva* a qualunque scheletro, quand'anche non fosse stato che un semplice lavoro dell' arte, senza veruna determinata applicazione.

Sappiamo inoltre che chiamavansi *Larve* gli scheletri che specialmente dai Romani ne'grandi banchetti mettevansi sulla tavola ond' invogliare i convitati a darsi più sollecitamente ai piaceri della vita, giusta ciò che Petronio in un convito fa dire a Trimalcione alla vista di una siffatta immagine.

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene.

Winckelmann nei *Monumenti antichi*, N.° 188 riferisce due scheletri o figure spolpate, le quali erano forse della specie di quelle destinate ad animare i convitati all'allegria ed al godimento, in considerazione della velocità degli anni e della morte. Gli scheletri che talvolta incontransi nei monumenti non sono dunque che *Larve*, ivi collocate per caricatura, opere non mai di valenti artefici. La morte non veniva dagli antichi rappresentata ne' monumenti delle arti belle, o ne'lavori destinati ad immortalare la memoria dei defunti, se non sotto l'immagine di un Genio. Chiuderemo perciò colle parole di Lessing. « La Sagra Scrittura stessa fa menzione dell'angelo della Morte; e quale sarà mai l'artefice che ami di rappresentare uno scheletro anzi che un angelo »?

(1) Plin. *Hist.* Lib. XXXIII, cap. 7. Hesych. Tom. II, c. 1428, 24.

(2) I Greci erano soliti annerirsi il volto colla fuliggine, allorchè ren-

Origine delle maschere.

Dall'uso di tignersi il volto a quello di mascherarlo non era grande il passaggio: sembra non di meno che non molto antico fosse nella Grecia l'origine delle maschere. Tespi che vivea verso l'anno 535 innanzi l'era Cristiana, e che pel primo tolse la tragedia all'oscenità ed all'indecenza, imbrattava tuttavia il viso de' suoi attori colla feccia del vino. Eschilo, che probabilmente veduto avea i drammi di Tespi, sarebbe stato, secondo Orazio, l'inventore delle maschere; ma Aristotile posteriore ad Eschilo di un secolo circa, e che perfettamente conosceva la storia del teatro, ben alieno dall'attribuirgli un tal onore, a chiarissime note nella sua poetica afferma che a' suoi tempi ignoravasi tuttavia l'inventore delle maschere. Da quest' incertezza ci giova il conchiudere col signor Caylus, che l'uso delle maschere erasi presso i Greci, al pari di molti altri usi, insensibilmente introdotto, e ch'esso era forse lor pervenuto non dagli Egizj, i quali non mai conobbero il teatro, ma dagli Etruschi, con cui la Grecia già trovavasi in commercio, e presso de' quali era da tempo antichissimo in uso un genere di commedie satiriche e licenziose dette *Atellane*, da Atella città dell'Etruria (1).

Eumenidi, come rappresentate da Eschilo.

Che che siasi però dell'inventore, Eschilo fu certamente il primo che coll'uso delle maschere ottenesse sulla scena un effetto terribile e spaventoso. Questo poeta pe' suoi concorsi nelle gare drammatiche non compose che *tetralogie*, cioè quattro azioni sul medesimo soggetto, in guisa che l'una all'altra succedesse, e tutt' insieme una sola composizione formassero. Aristofane cita di fatto la tetralogia d'Eschilo sotto il nome d'*Orestias*. Di tale te-

dersi volevano formidabili e spaventosi. Callimaco nell'inno a Diana, v. 69, dice che Mercurio *si serviva della fuliggine o della cenere annerita dal fuoco*, allorchè far volea il Μορμώ, il *fantasma* o lo *spauracchio* nel soggiorno dei figli dell'Olimpio. Luciano ci avverte che nelle feste saturnali l'imbrattarsi di fuliggine era uno de' più giocondi sollazzi. Secondo Polluce, l'uso d'imbrattarsi il viso col mosto, diede origine ad un giuoco detto τρυγοδίφησις, che consisteva nel cercare qualche oggetto in un vaso pieno di mosto tuffandovi il muso. Nelle orgie trieteriche le Baccanti si imbiancavano il volto con una specie di gesso, μυστίδι γύψῳ, di cui parla più volte Nonno nelle *Dionisiache*.

(1) Caylus, *Recueil d'Antiquités etc.* Tom. I, pag. 148.

tralogia era al certo una parte la tragedia ch'è sino a noi pervenuta col titolo di *Coefore*. Essa dovea immediatamente precedere la terza delle azioni, ossia la tragedia nota sotto il nome di *Eumenidi*. Oreste verso la fine delle *Coefore* s'accorge d'essere inseguito dalle Furie, *nere Gorgoni da innumerabili serpenti circondate e stillanti sangue dagli occhi*. Elleno però non sono che a lui solo visibili. In tal guisa il poeta ha preparato gli spettatori all'apparizione di mostri orrendi e non mai veduti. L'immaginazione dei Greci già per se stessa ardente dovea a simile annuncio tutta infiammarsi. Il poeta in guisa ancor più tremenda scuote e dispone i loro animi al principio dell'azione che alle *Coefore* immediatamente succede, cioè nelle *Eumenidi*, facendo sì che la Pizia descriva con colori ancor più neri que'mostri di Averno dissimili dalle Arpie che vedevansi dipinte nel tempio di Delfo, ma somiglianti alle Gorgoni: *senz' ali e negri ed abbominandi in tutto, soffianti aliti schifosi dalle nari, e dagli occhi nefando veleno stillanti; con vesti quali indossar non lice nè presso i simulacri degli Dii, nè presso le magioni de' mortali*. Quale non dovette poi essere lo spavento degli Ateniesi allorchè non molto dopo il ragionar della Pizia videro un coro di ben cinquanta di quelle Dee infernali ed orrende (1)? Un'antica tradizione riferisce, che il popolo d'Atene ad onta del suo amore per la pompa scenica e per quegli spettacoli, che atti sono a scuotere violentemente i sensi, trovò di un troppo terribile effetto quest'invenzione di Eschilo, e per legge circoscrisse soltanto a quindici i personaggi del coro (2).

(1) Il popolo d'Atene avea sì gran timore delle Furie, che non usava chiamarle col loro vero nome. Esso per antifrasi le nomava l'*Eumenidi*, cioè le *Venerabili*.

(2) L'amore degli Ateniesi pel maraviglioso indusse Eschilo ad introdurre sul teatro un gran numero di macchine e di decorazioni. Gli antichi comici coll'apparenza di voler travestire di ridicolo le gigantesche composizioni dei tragici, andavano insensibilmente accomodandosi ai medesimi difetti, ond'adulare l'amor degli Ateniesi per sì fatti spettacoli. Di simile natura sono le *Nubi*, le *rane* e le *vespe* di Aristofane. Dee però notarsi che il solo antico biografo d'Eschilo, parlando della suddetta legge aggiugne essere stato all'apparizione delle Furie lo spavento degli Ateniesi sì grande che alcuni fanciulli caddero morti e diverse femmine abortirono. Ma questa tradizione non ha alcun fondamento storico, ed anzi dee come

Le Furie come rappresentate dai successori di Eschilo.

I poeti successori di Eschilo andarono ancor più oltre nella rappresentazione delle Furie, aggiugnendo loro le faci, le ali, i flagelli, i serpenti sul capo e nelle mani, loro indossando vesti di sangue, ed insomma facendone una caricatura; dal qual difetto non andò scevero nè meno Euripide nel suo *Ercole furioso* (2). Ma ne' successivi tempi, quando la sola bellezza formò il canone o la suprema legge dell'arti d'imitazione, le Furie ancora si uniformarono al general costume che tutto rigettava ciò che all'occhio presentarsi potea sotto forme orribili od indecenti.

Dagli artefici sottoposte alle norme del decoro.

Che se pure ai poeti fu tuttavia permesso l'allontanarsi da sì fatta legge, e se continuò anche ne' teatri per qualche tempo una tal quale licenza, questa non ebbe più luogo nelle opere di disegno: ciò che a Lessing dir fece che gli antichi artefici non mai alcuna loro opera difformarono coll'espressione del furore e della disperazione, e che perciò egli è pronto ad affermare, ch' essi non hanno giammai rappresentata una Furia, cioè alcune di queste tremende Dive colla maschera e co' vestimenti, ond'erano sul teatro apparse a' tempi di Eschilo e de' suoi imitatori. « Il poeta (soggiugne Boettiger) può servirsi bensì di forme laide per produrre il terrore; ed Eschilo nelle sue *Eumenidi* ha fatto grand' uso di questa libertà anche sulla scena. Essendo che nella poesia le parti succedonsi, e non mai insieme sussistono come ne' monumenti dell' arte; così l' effetto disgustoso quasi del tutto in essa svanisce. Sebbene deformissima e spaventosa fosse la maschera delle Gorgoni nell' *Eumenidi* di Eschilo, pure l' aspetto delle Furie non riuscì forse ributtante che nella scena in cui l' ombra di Clitennestra le trova addormentate; giacchè in tutte le altre scene gli spettatori le vedeano sempre in azione, ed in un' azione che andava sviluppandosi rapidamente, ed il cui interesse cresceva, in guisa ch' eglino di leggieri obbliar potessero, ciò che la loro immagine avea d' orrendo . . . .

falsa rigettarsi; essendo che presso gli antichi Ateniesi era vietato alle donne l' intervenire agli spettacoli del teatro. Essa dee probabilmente la sua origine ad un' iperbole comica, ed a quelle esagerazioni o favole, di cui ripiene sono le storie Greche e Romane. V. Boettiger, *Les Furies d'après les poetes et les artistes anciens. Paris,* 1802, pag. 3.

(1) V. Barnes, *ad Euripid. Herc. Fur.* v. 882.

Non così avviene nelle opere degli artefici, nelle quali il disgusto e la laidezza stanno per così dire, immobili e fisse. Gli artefici pertanto, a' quali sino dalla più remota antichità fu gradevole subietto l'Oreste dalle *Eumenidi* agitato, non hanno impresse nelle Furie che quel carattere di severità di cui era d'uopo per distinguere le Dee *venerande*. In simile guisa appoco appoco la testa delle Gorgoni cangiossi nel perfetto ideale d'una severa beltà femminile. L'idea di cacciatrici, che già trovavasi nelle Furie di Eschilo, diede luogo a trasformare insensibilmente tali mostri in bellissime ninfe abbigliate quasi alla foggia delle leggiadre agilissime seguaci di Diana. Ma la rappresentazione per se stessa nulla ebbe a perdere della sua antica forza. Imperocchè in tutti i monumenti è sempre l'Oreste per cagion delle Furie agitato od inquieto: egli col suo spavento tutta ci fa conoscere la forza terribile di queste Deità vendicatrici, la cui tranquilla possanza non più allo spettatore inspira il disgustoso sentimento di odio e di orrore, ma quello bensì di una profonda venerazione (1). Tali di fatto ci si presentano sempre le Furie nei monumenti; e tali appunto ci appajono nella scena dell'*Oreste agitato*, da noi riferita nella Tavola 117 dell'articolo sulle *Danze*, e tratta da una delle più pregiabili pitture de' vasi Hamiltoniani. Ivi le *Eumenidi* sono rappresentate con volti severi sì, ma belli; hanno i serpi al crine e le faci nelle mani: ivi il terrore nasce non dall'immanità delle forme, ma dalla sola azione delle Dive vendicatrici, e dall'effetto che scorgesi vivamente espresso nell'atteggiamento d'Oreste, e nella sua faccia tutta dallo spavento compresa (2).

(1) Boettig. *ibid.* pag. 60 e seg.

(2) Veggasi l'articolo *Religione*, Tavola 54 *num.* 2 dove è pure rappresentata una Furia sotto decenti forme, con due serpi sul capo, colla face nell'una mano, e con un serpe nell'altra, nella guisa appunto in cui veniva rappresentata anche la Discordia.

Secondo ciò che dice la Pizia al principio delle *Eumenidi* d'Eschilo, non doversi cioè chiamar *donne* quelle ch' essa vede, ma *Gorgoni*, è d'uopo conchiudere che il costume delle Furie fu da Eschilo immaginato ad imitazione di quello delle *Gorgoni*, e che perciò la testa di Medusa gli ha servito quasi di modello per la maschera delle sue Furie. Cotale testa, giusta l'antica favola delle *Gorgoni*, era da principio di una deformità spaventosa; ma appoco appoco col progredire dell'arte, da che nella sola bellezza venne riposto il principio fondamentale dell'imitazione, essa fu

Duplice scopo delle maschere.

Le maschere divennero vie più necessarie dopo i tempi di Eschilo; da che, ampliatisi i teatri al segno di contenere ben dieci mila spettatori, nè tuttavia coperti che da un semplice velame,

cangiata in guisa di presentare soltanto una beltà severa ed insieme commovente, quale appunto si scorge nei monumenti. Sulle orme di Boettiger perciò noi ancora nella tavola 77 articolo *Religione*, abbiamo riportate tre immagini di tale testa, onde si vegga la differenza tra le due anzidette maniere. Nel *num.* 6, che è una medaglia della città di Populonia nella Etruria vedesi l' antica ed orrenda maschera delle *Gorgoni.* L'attitudine di scherno e di minaccia, il digrignare dei denti, lo sporgere della lingua, il volto tumido e schiacciato, la capellatura informe e serpentina le danno un' aspetto orrendo. Il *num.* 7 ci offre una testa di Medusa tratta da una di quelle paste di vetro che servivano di fregio alle pareti delle stanze, come a' dì nostri servono gli specchi: è riferita da Caylus (*Recueil.* Tom. III, pl. 81) che ne aveva ricevuto l' originale da Roma. Essa non ha l'orrendo ceffo che vedesi nella medaglia, poichè effigiata in tal guisa non sarebbe stata propria ad ornare l'abitazione degli antichi Greci; ma ne ha conservato il carattere principale, cioè il viso tumido e schiacciato, e tien quasi il mezzo tra la primitiva orridezza ed il bello ideale che poi fu dato alla testa di Medusa, Tale bellezza ideale vedesi nella maschera *num.* 8 tratta dalla corazza del bellissimo busto d'Adriano nel museo Capitolino. In questa più non si scorge alcuna traccia dell' antica deformità: la fisonomia appare malinconica e severa, quale cioè conveniasi ad imprimere nell'osservatore non l'orrore, ma una tal quale tristezza. Lo stile nobile e grandioso ci lascia luogo a credere che l'artefice avesse sott' occhio una maschera od un modello appartenente ai più bei tempi della Grecia.

Ciò che detto abbiamo della *Gorgone* avvenne ancora delle Furie. Le loro maschere e tutto il loro abbigliamento collo svilupparsi ed ingentilirsi del gusto nell'arti belle, andarono appoco appoco spogliandosi di quella brutale laidezza che loro impressa avea Eschilo, il padre della tragedia, ma ad un tempo il padre delle sceniche invenzioni le più spaventose. Esse nondimeno vennero sempre introdotte nelle tragedie: se non che all'antica laidezza furono sostituiti tutti quegli ornamenti o distintivi, di cui essere poteano capaci, senza che offeso ne rimanesse il decoro. Gli artefici insensibilmente giunsero al punto d' innalzarle ad una vera bellezza, non rendendole terribili che per una velata o nascosta indicazione, quasi impercettibile al primo sguardo. Su questi principj tracciate furono le due *Eumenidi* già da noi riferite nell'articolo *Religione*, Tavola 78 *num.* 1 e 2 e tratte dalla più volte citata Dissertazione del Sig. Boettiger. La prima rappresenta una di queste Deità nella guisa, ch'esse probabilmente da Eschilo esposte furono sulla scena; fu disegnata e colorita dal signor Professore

difficilmente potuto avrebbe la voce degli attori distendersi per sì immensi recinti senza il soccorso di qualche artifizio. Da quest' epoca la maschera detta dai Greci πρόσωπον, *persona* dai Latini, non servì soltanto ad imitare l'immagine od il carattere del personaggio che presentar voleasi sulla scena, ma ancora giovò mirabilmente ad aumentare la voce dell' attore.

Loro forma, materia ec.

Le maschere erano fatte alla foggia d' un grand'elmo, che tutta copriva la testa dell' attore, e che oltre i lineamenti del viso esprimeva ben anche la barba, i capelli, gli orecchi e per sino i fregi, onde le donne andar solevano adorne. La loro materia fu varia, secondo i tempi. Sembra che le prime fossero costrutte di corteccia d'alberi, od anche di tela e di cuojo (1). Ma siccome con sì fatte materie la loro forma poteva agevolmente corrompersi; così col progredire delle arti trovossi il mezzo di comporle

Meyer sui principj che gli furono somministrati dallo stesso signor Boettiger; non ha le ali, ma il suo stesso calzamento ci dà l'idea della sua rapidità nell'inseguire ed afferrare i malvagi. In vece dei serpenti e delle faci che le diedero i tragici posteriori, ha un lungo bastone, e si presenta nella minacciosa attitudine della *Giustizia* che sul cofano di Cipselo stava punendo l' *Ingiustizia.* Ma dopo il secolo di Pericle e di Fidia il gusto ingentilitosi rigettò ben anche dalla scena tragica sì fatte orribili figure. L'Oreste agitato dalle *Eumenidi* divenne pure un diletto argomento delle pitture dei vasi, alle quali noi andiamo debitori di tante preziose cognizioni intorno all'arte ed ai costumi nella più florida età dell'arte presso i Greci. Sulle traccie di tali pitture fu dall'anzidetto Meyer composta l'*Eumenide num.* 2. Essa è rappresentata con tutta la magnificenza del costume tragico, ed è scevera da ogni laidezza: i serpenti, la face, l' atteggiamento, tutta la composizione della figura la caratterizzano bastevolmente anche ad un occhio il meno esercitato. Abbiam creduto bene di dar luogo a questa digressione onde si vedesse sino a qual punto fossero i Greci del decoro e della convenevolezza osservanti.

(1) In queste ricerche noi seguito abbiamo specialmente gli accademici d'Ercolano, i quali nel tomo IV delle pitture di quel celeberrimo museo parlano a lungo delle maschere, il Saintnon, *Voy. pittor. etc. de Naple etc.* Tom. II, ed il Gesuita Coutucci, che nel 1736 pubblicò in Roma sotto il nome di *Francesco Ficorini* un'eruditissima opera intitolata *le maschere sceniche, e le figure comiche d' antichi Romani.* Crediamo bene di qui ripetere che i Romani anche nel costume del teatro seguite aveano presso che fedelmente le orme dei Greci.

di creta, o di sottil legno. Esse furono inoltre fatte in guisa di dare la più gran forza alla voce degli attori; al qual uopo o ricoprivansi internamente con sottili lamine di rame o di altro corpo sonoro, od all'interno aprimento della bocca accomodavasi una specie di tromba. Ecco la ragione per cui nella maggior parte delle antiche maschere osservasi una bocca di una grandezza oltr'ogni proporzione, talmente che vedute da vicino appajono spaventose; ma osservate da lungi, e perciò quasi nella lor vera prospettiva riposte, perdevano non poco della loro difformità e non lasciavan apparire che un'espressione caratteristica e quasi naturale (1). In tal modo gli antichi anche nell'uso delle maschere eransi alla suprema legge del bello conformati, dalla qual legge non dipartivano che rade volte nella commedia onde vie meglio destar il riso, ma sempre entro certi limiti rattenendosi.

Varietà delle maschere, giusta il vario loro scopo.

Le maschere erano differenti secondo il vario scopo cui venivano destinate, e perciò distinguevansi in *comiche*, *tragiche* e *satiriche*. Quest'ultime apparivano stranamente esagerate e grandi, dovend'elleno rappresentare lo strano e quasi ferino aspetto dei Satiri, dei Fauni e dei Ciclopi, ai quali l'immaginazione de'poeti date avea forme straordinarie e stravaganti. Era d'uopo perciò l'aumentare con artificj anche la statura degli attori in ragione della maschera di cui apparivano coperti. Lo stesso dee affermarsi della maschera tragica, dovend'essa dare agli eroi non solo quella grandezza o dignità, che dalla tradizione era loro attribuita, ma ancora quell'aria di volto che al loro carattere fosse più confacente; la forza e la fierezza, per esempio, nella maschera d'Ercole,

(1) Aulo Gellio colle seguenti parole ci dà contezza della causa per cui le maschere aumentavano la voce: *Namque caput et os cooperimento Personae tectum undique unaque tantum vocis emittendae via, pervium, quia non vaga, neque diffusa est, in unum tantum modo exitum, collectam, coactamque vocem, et magis claros sonorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris clarescere et resonare vocem facit, ob eam causam persona dicta est. Noc. Act.* Lib. V, cap. 7.

Plinio nel lib. XXXVII, cap. 10 parla d'una pietra detta *calchophonos* le cui lamine sottilissime disposte nell'interno della maschera non alteravano la chiarezza della voce, ma rendevanla acuta e forte *Calcophonos nigra est, sed illisa, aeris tinnitum reddit, Tragaedis, ut suadent gestanda.*

Varie Maschere

il furore in quella d'Oreste (1). Meno esagerate erano le maschere comiche, perchè il più delle volte rappresentavano persone agli spettatori notissime. Imperocchè i Greci, tra' quali la commedia era assai più libera che presso i Romani, dilettavansi di porre sulla scena e di motteggiare i loro stessi concittadini tuttora viventi; e quindi gli attori, conformandosi al gusto della nazione, coprivansi di maschera che l'effigie fedelmente ne riportasse. Aristofane nella commedia delle *Nubi* diede ad uno dei suoi attori una maschera sì fattamente a Socrate somigliante, che gli spettatori credevano di vedere sulla scena la persona stessa di quel filosofo.

Rappresentazione comica e maschere varie, tratte dai monumenti.

Nelle Tavole 145 e 146, al compimento di quest'appendice noi abbiamo creduto bene di raccogliere alcune maschere, e due rappresentazioni sceniche, quali ci furono dall'antichità tramandate. La grandissima passione degli antichi per gli spettacoli teatrali ha dato origine a quella pressochè innumerabile quantità di maschere, che trovansi incise ne' cammei e nelle pietre d'ogni specie. Nè in questi monumenti veggonsi soltanto le maschere sceniche, ma talvolta gli attori stessi co' gesti o movimenti lor proprj, e colla maschera sotto la quale acquistata eransi maggiore fama. Le due pietre incise *num.* 2 e 3 della Tavola 145, sono riferite dal Ficoroni, e rappresentano due donne, l'una delle quali sta in attitudine di provare la propria parte e quasi di gestire dinanzi ad una maschera satirica; l'altra sta contemplando una maschera comica come se dovesse di essa coprirsi sulla scena: a' piè di lei è la verga ricurva, propria dei pastori, detta καλάβροψ dai Greci, *pedum* dai Latini, particolare attributo della commedia, perch'essa avea avuto origine dai campestri e pastorali sollazzi. Questi due piccioli monumenti e più altri non ci lasciano luogo a dubitare che le donne ancora aves-

(1) Il Saintnon, *ibid*, pag. 95 osserva opportunamente che uno dei vantaggi che gli antichi aveano nelle maschere sceniche era quello di commettere agli uomini certe parti di donna: ciò che diveniva specialmente necessario, allorquando il soggetto, o la declamazione di un personaggio da donna richiedeva grande forza di polmoni ed una voce veemente, per esempio, nelle parti di *Elettra*, di *Fedra* e di *Clitennestra*.

sero parte nelle sceniche rappresentazioni (1). Il basso-rilievo *num.* 4 appartenente al palazzo Farnese di Roma ci rappresenta una scena comica, e forse, secondo Ficoroni, la scena quinta dell' *Andrienna* di Terenzio, il *dimezzato Menandro*, nella quale *Simo* padre di *Pamfilo*, furibondo nel vedersi sempre ingannato dal suo servo *Davo*, comanda a *Dromo*, altro servo, di legarlo e punirlo, mentre *Cremete*, altro personaggio della commedia, tenta di raffrenare la collera di *Simo*. Ne dee strana cosa sembrare che allo schiamazzo del vecchio ed alle grida del servo s' accoppi il suono della doppia tibia; giacchè nell'articolo sulla *Musica* veduto abbiamo che la declamazione degli attori era sempre dal flauto regolata. I cammei *num.* 5, 6 e 7 riferiti da Ficoroni e da Saintnon rappresentano maschere tragiche.

Maschera dei buffoni.

Ma singolarissima sembrar dee la testa o maschera *num.* 8 tratta da un bronzo antico che fu scoperta a Roma nel 1727, e che viene riferita dal Ficoroni. Essa ha molta somiglianza colla maschera del *Pulcinella*, che non ha guari vedeasi anche su nostri teatri, e che forma tuttora la delizia della plebe Napoletana. E maschere simili a quelle de' buffoni o zanni della commedia Italiana incontransi sovente anche nelle pitture de' vasi antichi: esse appartenevano alle rappresentazioni satiriche e licenziose, delle quali erano sì vaghi gli Ateniesi.

Altra scena comica.

Il *num.* 1 della Tavola 146, rappresenta pure una scena comica tratta dal vol. IV, Tav. XXXIII delle pitture d' Ercolano. L' uomo vi è bastevolmente caratterizzato per uno schiavo dal corto abito che non passa le ginocchia (2). Cotal abito consiste in

(1) V. Polluc. IV, 174. Athen. II, 8, e Vossio, *Istitut. poet.* II, 31. Polluce IV. 121, dà espressamente al personaggio che rappresenta nella commedia l'uomo di campagna il *bastone curvo*, ed al *ruffiano il bastone dritto*. V. Ercol. Tom. IV, pag. 169. N. (2). Il *bastone comico* dicevasi anche λαγωβόλος, perchè era fatto a somiglianza delle verghe che dai cacciatori lanciavansi contra le lepri per arrestarle avviluppando con essa i loro piedi. La verga presa in tal senso sarebbe un' allegoria della commedia, che co' suoi frizzi e col ridicolo sorprende e corregge i vizj.

(2) L' abito corto era proprio dei servi nella commedia. *Servi comici amictu exiguo conteguntur, paupertatis antiquae gratia, vel quo expeditiores agant.* Donatus. *Fragm. de Trag. et Com.*

un mantello, ed in una specie di corpetto che lo copre sino alla cintura (1). Costui fa colla destra quell' indecente atto di derisione che si è fino a' dì nostri perpetuato (2). La più giovine delle due donne nasconde coll' una mano parte del volto, quasi in atto di vergogna: l' altra ha in testa una specie di *cuffia rossa*; poco onesto distintivo, secondo Polluce (3). In questa e nell' antecedente scena si veggono le forme dei *socchi*, sebbene diverse sieno le opinioni intorno alla vera loro figura (4).

Maschere tragiche.

Nella stessa Tavola, *num.* 2 è una maschera tragica, che ben si distingue all' alta e bene acconcia capellatura, ed al volto serio e dolente: è tratta essa ancora dell' anzidetta Tavola Ercolanese.

Mezza maschera.

Tragica è pure ed appartenente alle pitture d' Ercolano la maschera *num.* 5. Singolarissima ed unica vien detta dagli Accademici Ercolanesi la mezza maschera *num.* 3. Luciano nomina una quarta specie di maschere ch' erano proprie de' ballerini, bellissime e colla bocca chiusa. Quelle però esser doveano non dimezzate, ma intere. Que' dotti Accademici sono quindi d' avviso che la presente sia propria de' cantori, a' quali conveniva la mezza maschera che non tutto nasconde il volto, e non impedisce che la dolcezza della voce facciasi intendere senz' alterazione alcuna (5). Di fatto alla figura che porta questa maschera, vedesi unito un sonatore di cetera, quasi in atto di accompagnar il canto di quella.

Maschera bacchica.

La maschera *num.* 4 alla corona d' edera co' suoi corimbi, a

(1) Il *corpetto*, chiamato σωμάτιον, era proprio degli istrioni, e tale è il corpetto della Musa comica nella Tav. III, Tom. II, delle pitture di Ercolano. Polluce, IV, 119, dice che all' *esomide* de' servi soleva essere congiunto un altro picciolo abito bianco detto ἐπίῤῥημα.

(2) Quest' atto ingiurioso, che volgarmente dicesi far *le corna o le fusa torte*, era antichissimo presso i Greci, come osserva Artemidoro lib. II, cap. 11.

(3) Polluce, IV, 120, dà alle mezzane ed alle madri delle meretrici una fascetta rossa intorno alla testa.

(4) Vedi Balduino. *De Calc.* cap. 16.

(5) Ercol. Pitt. Tom. IV, Tav. XXXV, N. (3).

cui sta intrecciata una fascetta, ben si palesa chiaramente per *bacchica.*

Maschera femminile.

Il *num.* 6 rappresenta una graziosa maschera femminile; e sì questa che l'antecedente appartengono al museo Ercolanese (1).

Civili costumanze dei Greci moderni.

Falsi giudizj de' viaggiatori intorno ai costumi della Grecia moderna.

Non ci ha forse nazione, le cui costumanze siano state sì stranamente travisate, quanto la Greca moderna. Alcuni viaggiatori scorrendo quel celeberrimo paese alla foggia del lampo o degli augelli passeggieri, oppure confondendo le costumanze de' varj popoli, ond'è composta la Turchia Europea, e fors'ancora a tutta la nazione applicando ciò che loro era avvenuto di osservare soltanto in alcuni individui, od in alcune classi di persone, ci hanno dipinti i Greci moderni come superstiziosi, vili, ignoranti e barbari (2).

(1) Ercol. *ibid.* pag. 175 e 197.

(2) Ecco un esempio dei giudici che talvolta si danno di una intera nazione argomentandosi da un solo individuo. « Un opuscolo (così si esprime un Greco moderno in difesa della propria nazione) che da un anacoreta del monte *Athos* fu pubblicato contro la scienza degli Europei.... ha dato occasione di gridare: *Ecco ciò che i Greci scrivono! Ecco l'espressione de' loro sentimenti!* Ma si può a tali critici rispondere: Che cosa hanno mai di comune il popolo Greco e la declamazione di un anacoreta? Non debb'anzi concludersi l'opposto dall'immenso numero d'altri ecclesiastici, che hanno commendata e fra noi introdotta la filosofia, e la letteratura moderna? » *Malte-Brun, Nouv. Annal. des voy.* Tom. VII, pag. 75.

« Io non ho bastevolmente veduti i Greci moderni, per poter profferire un'opinione sul loro carattere. Io so che è cosa facilissima il calunniare gl'infelici. Nulla ci ha di più agevole, quanto il gridare, lungi da ogni pericolo: *Perchè non frangono essi il giogo sotto cui gemono?* Ciascun uomo seduto al proprio focolare, può avere questi alti sentimenti, e questa fiera energia...... Io penso soltanto esserci tuttora molto genio nella Grecia ». Châteaubr. *Itinér. de Paris à Jerusal.*

Sentimenti di Guys.

« Quanto a me (dice Guys, e con lui vanno d'accordo Spon,
« Choiseul, Hobhouse, Pouqueville, e gli altri più accreditati
« viaggiatori che in questi ultimi tempi visitato hanno quel fa-
« mosissimo paese) ho trovato i Greci quali ci vengono dipinti
« dai loro storici e specialmente da Tucidide, artificiosi, vani,
« destri, incostanti, avidi del guadagno, amanti della novità, poco
« scrupolosi nei giuramenti. Ho fra di loro veduti buoni piloti
« e mercatanti e viaggiatori rispettabili, e mi sono eziandio in-
« contrato in moderni Anacreonti, dei quali si ripetono le can-
« zoni. Ma questo popolo è generalmente abbattuto sotto il giogo
« che l' opprime. Un Pachà nelle provincie della Grecia rappre-
« senta un Pretore Romano tra' i tributarj popoli inviato. La Gre-
« cia somministra tuttora i Principi alla Valachia ed alla Mol-
« davia; ma siccome questi vengono eletti dal Gran Signore, così
« sono e innalzati e successivamente deposti dalle medesime pas-
« sioni, dalle stesse brighe e dimestiche divisioni. I Turchi ap-
« profittano di tali divisioni, come altre volte ne approfittavano i
« Romani. Voi senza dubbio già troverete una grande conformità
« tra' Greci moderni e gli antichi, nella stessa guisa che nelle
« statue mutilate ancor sussistenti si ammirano le attitudini, i
« panneggiamenti, i contorni, che la bell'età dell'arte rimembra-
« no: ma potreste voi credere che in questa nazione trovinsi tut-
« tuvia non solo de' poeti, ma de'saggi e de'filosofi ancora? Il
« carattere ed i costumi di questi ultimi contrastano perfettamente
« colla vanità di coloro che agli altri comandano, e che fieri della
« loro reputazione ed opulenza vanno sui lor concittadini vendi-
« candosi dell'umiliante bassezza, da cui sono sovente costretti a
« strisciare dinanzi ad un Turco, che li vilipende. Più non deesi
« in un paese di schiavi rintracciare quel popolo Re che vi signo-
« reggiava ne' bei tempi della Grecia; ma gli uomini sono sempre
« i medesimi, ed hanno fedelmente custodito ciò che cadere non
« poteva in balìa di coloro, da cui furono soggiogati (1). »

Carattere dei Greci moderni non differente da quello degli antichi.

I Greci pertanto conservarono pressochè il loro carattere pri-

(1) *Voy. litter. de la Grèce*, Tom. I. *Lettr.* III. pag. 20.

micro, molte delle antiche foggie del vestire e quasi i costumi medesimi de' loro avi; appunto perchè riguardarono cotali antichi usanze come la sola proprietà, il solo retaggio che sia loro rimasto (1). Collocato fra un popolo, cui abborrono, e che al dire d'un immaginoso scrittore non sussiste nell' Europa che *accampato* (2); tolti al libero commercio con ogni colta nazione per la gelosia e per la costituzione di questo medesimo popolo, amanti della patria sin quasi all' entusiasmo, hanno più o meno conservata, per così dire, quella fisonomia, onde i padri loro andavano un tempo sì superbi ed onde da ogni altro popolo distingueransi (3). Gli stessi Franchi ed Italiani, che in queste regioni domi-

(1) Veggonsi tuttora le donne di Chio impacciate per l' abbigliamento il più incomodo ed il più indecente. Esse non hanno mai abbandonato l'antico uso, nè allungate giammai le loro vesti, le quali non discendono che sino alle ginocchia (*Guys ibid.*)

Pouqueville (IV, cap. 10.) racconta d' aver incontrato nella valle di *Fliasia* una banda di pastori, le cui berrette di giunchi con un fiocco sulla cima, ed attaccate al mento con cordoni svolazzanti sulle spalle, gli ricordarono l'acconciatura dei pastori dell'Arcadia e del Lazio. Essi cantavano; ed uno andava ripetendo il seguente ritornello. *Qual paese produce come il nostro, mele, fichi e pane?* E le donne torcendo rapidamente i lor fusi rispondevano: *Figli, benedite l' onnipotente Iddio; egli ci ha donati questi tesori.* Soave rimembranza dell' antica felicità pastorale, e sicuro testimonio di quel lodevole entusiasmo, che i Greci hanno tuttora per la patria loro!

(2) Espressione del signor di Bonald citata da Châteaubr., *Intinèr.* Tom. I, pag. 24.

(3) « Spon (dice Guys) cercava Delfo in mezzo a Delfo. Non ne rimangono più che le tracce; ma vi si trovano tuttora i Greci, quando vengono ben da vicino esaminati ». Montesquieu (*Espr. des Lois* Liv. XIV, ch. 4.) osserva opportunamente che i popoli d'oriente hanno conservato pressochè tutte le loro antiche costumanze. « Per poco che si esamini (soggiugne Guys nella già citata lettera) ciò che vedesi nel levante, si incontra ad ogni passo, e vi si scorge specialmente amata qualche antica usanza. Non è possibile il seguire una carovana senza risovvenirsi che le carovane dopo quella dei mercanti Ismaeliti e Madianiti, ai quali Giuseppe fu dai suoi fratelli venduto, sussistono col medesimo ordine, con un capo che le conduce e ch' esse fanno ancora tutto il commercio interno. Non si veggono i Turchi e gli Arabi viaggiare portando le loro tende, e tutto ciò che loro abbisogna, senza pur rammentare che gli antichi Patriarchi ne' più bei giorni dell'infanzia del mondo non viaggiavano altrimenti? »

narono dopo che Costantinopoli stata era dai Latini conquistata, non ebbero alcuna influenza nè sui costumi nè sugli usi dei Greci (1). Il sangue non ne fu commisto; e molto meno esserlo potea con quello de' Barbari, da' quali furono poscia soggiogati.

Le donne ugualmente belle.

Quindi è che nella Grecia incontransi ancora le belle donne de' famosi tempi di Pericle e di Aspasia; nella stessa guisa appunto che tuttora vi splende il medesimo sole, e lo stesso aere vi spira tuttora. « Nella Grecia (soggiugne pur Guys) un'aria « pura, un clima dolce, giorni sereni m'annunziano ad ogni « istante, ch'io sto per iscoprire la Venere di Prassitele e d'Apel- « le: forme le più regolari; occhi neri, vivaci, da un natural « fuoco animati; taglie eleganti e maestose; un abbigliamento « semplice e leggiero che lascia scorgere tutta l'avvenenza del « corpo, e che non ne asconde alcun difetto (2) ». Tali sono le Grèche moderne, succinte e libere nell'interno delle lor case, avviluppate in ampie vesti con maniche strette e lunghe sino all'estremità delle dita, allorquando ne escono, o stanno ricevendo qualche straniero.

Varietà del loro carattere, secondo i diversi paesi.

Nè ciò che ora affermato abbiamo dee intendersi in un senso generale; perciocchè nelle diverse popolazioni della moderna Grecia si ravvisano que' distintivi e particolari caratteri, che proprj erano

(1) Hobhouse. *A Journey through Albania etc.* pag. 265.

(2) *Voy. etc.* Lettr. XXXIII. Gli Europei che abitano attualmente a Costantinopoli, e che veggono tanto a Pera, quanto a *Taropia* sul canale del mar Nero più donne Greche, di quello che se ne vedessero altre volte, attestano ch'esse generalmente superano in bellezza tutte le altre donne. Belon antico viaggiatore, il quale tra i Francesi fu forse il primo che da vicino osservasse i costumi dei Greci, dopo d'aver parlato d'un cerchio che essi fanno col pollice e coll'indice per dinotare gli occhi di una bella persona, così soggiugne: « Questa comparazione del cerchio è antichissima presso i Greci, e ne' loro scritti assai celebrata . . . . I Greci, giudici della beltà femminile, soprannomavano le donne d'eccellente bellezza con un solo vocabolo *Platyophtalmos*, che è lo stesso come dire *largo occhio*; e ciò a motivo de' sovraccigli elevati, che danno grazia alle donne . . . . . . Se osservare si volessero le statue e le medaglie degli antichi Greci, vi si ravviserebbero gli occhi di un' eccessiva grandezza in paragone di quelli delle medaglie Latine ». *Beauté à la Grecque*, cap. 3.

delle diverse popolazioni dell' antica. Quei che abitano nell'isole, o sulle spiaggie del mare sono più disinvolti, che gli abitanti nell'interno del paese, al che molto contribuisce il commercio colle genti straniere. Così anticamente gli Arcadi erano della pastorizia amanti e di costumi semplici e schietti, perchè lungi dal mare dimoravano, siccome afferma lo stesso Omero nel II dell' Iliade. Cicerone distingueva i Greci che respiravano il grosso aere di Tebe da quelli che viveano sotto il sereno e purissimo cielo d' Atene. Quei di Megara, comechè ad Atene vicini, erano sì poco pregiati, che un antico oracolo numerando i popoli della Grecia dice che i Megaresi non meritavan pure d'essere fra loro annoverati. Anche a' dì nostri i Greci di Chio, di Nicea, di Sparta e di Atene sono di carattere assai differenti.

Cultura dello spirito.

Questa varietà scorgesi particolarmente nella cultura dello spirito e nell'istruzione; al che non riflettendo alcuni viaggiatori, e solo da qualche popolo giudicando, e fors' anche da una sola famiglia con cui per avventura sonosi più a lungo trattenuti, dato hanno a tutt' i Greci gl' ingiuriosi aggiunti di barbari, d' ignoranti. Ma la Grecia fin da' primi secoli della dominazione Ottomana non andò sprovveduta di dotti uomini, che l' antica lingua elegantemente scriveano, del che ne fanno testimonianza le opere loro. Essa sin all' epoca, in cui i Turchi furono gloriosamente sconfitti sotto le mura di Vienna, cioè sino all' anno 1683, gemette bensì nell' oppressione e nell' avvilimento, ma non senza ergersi a dolci speranze quantunque volte un raggio di miglior avvenire spuntar vedea sul proprio orizzonte. Da quell' epoca pe' fasti dell' Austria e di tutta la Cristianità sì gloriosi, i Turchi si risentirono sempre di una tal quale debolezza: i Greci al contrario, e specialmente quei delle isole, cominciarono a respirare aure di novella vita; il loro commercio divenne assai importante, ed aprì loro un' ampia sorgente di ricchezze. Furono quindi stabilite alcune scuole; libri d'ogni argomento vennero introdotti. Verso la fine del XVII secolo le scuole di Costantinopoli, di Smirne, di Janina, di Voscopoli, e di altre città Greche ebbero un nuovo sistema, e furono da valenti professori dirette. Venne vie più coltivata l' antica lingua negli scritti e nell' istruzione; ma ad un tempo, perchè tutta la nazione partecipasse alla pubblica cultura, si fece uso

della moderna, che grande affinità conserva nondimeno colla lingua d' Omero, d' Erodoto e di Demostene. L' istruzione andò sempre più progredendo. Le università di Padova e di Vienna alimentarono nel loro seno la più scelta gioventù Greca, che nel suolo natio trapiantò i germi delle moderne scienze anche le più sublimi. Le opere di Fenelon, di Rollin, di Montesquieu, di Buffon, di Condillac, d' Alembert, di Beccaria, e di tanti altri insignissimi uomini divennero famigliari alla Greca gioventù studiosa. Nuove scuole si fondarono ad Atene, a Smirne, a Cipro, a Chio, dirette da Greci educati nelle più colte città dell' Europa; e scuole secondarie si stabilirono persino ne' borghi e nelle ville. Atene vanta ora un' accademia, e la Jonia un' università. Greche tipografie vennero erette quasi nel cuore stesso dell' Ottomano impero. Ma per gli odierni Greci il più caro fra gli antichi scrittori è tuttavia Omero, il patriarca d' ogni uman sapere. Quel sovrano poeta che nei tempi dell' impero Bizantino non avea attratti gli sguardi che del solo Vescovo Eustazio, ebbe fra i Greci nel corso di quest' ultimi vent' anni ben quattro edizioni, l' ultima delle quali è pur accompagnata da una versione metrica in Greco moderno. Tale è lo stato in cui ora trovasi la cultura dei Greci (1).

Private usanze dei Greci moderni poco differenti da quelle degli antichi.

Che se i Greci moderni, al pari di quasi tutti i popoli d' oriente, hanno in generale conservato pressochè i medesimi costumi dei Greci antichi (ciò che già noi avevamo dimostrato parlando della *Danza*) ben poche cose ci rimangono a dirsi intorno alle private loro usanze. Noi perciò non altro in questa parte faremo che istituire una specie di brevissimo confronto o parallelo tra gli usi degli antichi e quelli de' moderni.

Case.

Le case non hanno generalmente che un piano e sono divise, come le antiche, da una grande sala che occupa il mezzo e tutto il centro. Questa sala è destinata per le feste, pel ricevimento degli ospiti, e per tutte le più solenni cerimonie della famiglia. Dall' un lato sono le stanze per gli uomini, dall' altro il *Gineceo*,

(1) Intorno alla cultura dei Greci moderni veggansi Malte-Brun, *Nouv. Annal. des Voy. etc.* Tom. VII. Pr. part. pag. 51 ec. e Tom. X. Pr. part. pag. 120 ec.

o l'appartamento delle donne. In luogo di sedie veggonsi varj piccioli letti (*sophà*), i quali servono pure per coricarsi di notte. Nel mezzo delle camere, non avend'esse verun cammino, si pone un braciere, il λαμπτήρ degli antichi (il che si pratica specialmente ne' *Ginecei*). Ad oggetto d'impedire che il fuoco offenda il viso, il braciere vien posto sotto una tavola quadrata, detta *tendour*, e coperta d'un tappeto che da ogni lato sin al suolo discende.

Costume delle donne.

Le donne nell' inverno passano la vita all' intorno di sì fatta tavola, intente al cicaleccio colle amiche, a' varj lavori, ma specialmente al tessere ed al ricamare (1). Le nutrici formano come anticamente parte della famiglia, ed hanno pe' lor padroni la medesima energia, e su' loro cuori il dominio medesimo. Dopo le nutrici vengono le schiave, che sono trattate colla più grande umanità, e che talvolta ancor fanciulle vengono adottate per figlie, *psychopedi, figlie dell' anima.* Esse attendono a tutte quelle faccende che proprie sono dell' ancelle, ed accompagnano la padrona, se mai questa esce di casa. Imperocchè il corteggio delle schiave e di altre donne equivale per una Greca al più sfarzoso equipaggio delle nostre dame; colla differenza però che le dame della Grecia uscire non ardirebbero senz'essere almeno da un' ancella accompagnate.

Abbigliamenti delle fanciulle.

Le fanciulle annodano la chioma sul vertice del capo all'uso antico. Onde poi acquistare una taglia sottile e dilicata, portano giubbe strettissime alla vita, ciò che molto le incomoda, e fa sì che mangino pochissimo.

Abbigliamenti delle donne.

Le donne hanno un' acconciatura di capo più o meno adorna e variata. Talora lasciano cadere le treccie sugli omeri; spesso le attortigliano negligentemente ad un fiore, od intorno al capo le avvolgono quasi alla foggia delle antiche Spartane. Le più agiate ornano il capo con gioje; ma più sovente con una penna d'airo-

(1) « Entrate nella camera d'una damigella Greca, voi vi troverete le gelosie alle finestre, e non altro mobile che un letto (*sophà*) un picciol cofano guernito d'avorio, in cui sono le sete e le spille, ed un telajo per ricamare ». *Guys*, Lettr. IV.

Gernazzoni inc.

Abbigliamenti delle donne d'Argentina, di Nio &c.

rie, e con altra minor penna il più delle volte nera ed arricciata, che pongonsi lungo la radice del fronte. La loro camicia o giubba consistente talvolta in un bianco velo di seta, ha maniche larghissime, discende sino ai talloni, ed è rilevata da una cintura. Sotto di essa portano doppj e lunghi calzoni, l' esterno, costrutto di un drappo dì seta, l' altro di una tela sottile. Sulla camicia vestono l' *anteri*, che loro strigne fortemente la vita e sostiene il seno, come anticamente il sostenevano lo *strofio* o la *tenia*. Sopra l' *anteri* pongono il *caftan*, che sino ai piedi discende, e sul *caftan* la pelliccia, che suol essere il più dovizioso vestimento. Le Greche, de' loro abiti vaghissime e tenaci, si distinguono agevolmente nel loro stesso paese dalle femmine delle altre nazioni d'oriente, cioè dalle Armene, dalle Turche ec., sebbene non grandissima ne sia la differenza del vestire. Il loro ventaglio conserva la medesima forma di quello degli antichi; cioè è assai grande, rotondo, composto di penne di pavone con un manico d' avorio; se non che nel mezzo ha uno specchietto. Elleno hanno pure fedelmente conservato l' uso del velo, che talvolta loro discende sino ai talloni, e di esso fanno grandissima pompa sì per la materia più o meno preziosa, ond' è composto, e sì ancora per l' arte di vagamente acconciarselo. L'uso d' annerire i sovraccigli e di dipingere le gote è tuttora in vigore, ed è tuttor di moda la nerezza degli occhi.

Abbigliamenti degli uomini.

Gli uomini sogliono generalmente radersi la testa: essi perciò non più l' adornano colle cicale d' oro, ma la coprono con una berretta il più delle volte di color rosso. Nel restante i lor abbigliamenti non hanno che ben poco variato. I loro stessi stivaletti non sono gran che differenti da quelli che usavansi dagli antichi Ateniesi (1).

Sollazzi, feste ec.

I Greci sono tuttavia dei sollazzi e delle feste vaghissimi. Le più grandi solennità della religione vengono celebrate con pubbliche allegrezze, e con ogni sorta di giuochi e di trattenimenti. Ma eglino accorrono con trasporto ancor maggiore alle feste che celebrare sogliònsi nelle campagne. Il popolo inonda il prato od il vasto campo, ov' è invitato da certe particolari devozioni. Ivi

(1) Guys, *Lettr. IX*, e Spon, *Voyage*, Tom. I, pag. 228.

hanno luogo banchetti, suoni, danze e giuochi d'ogni specie; ed ivi le donne divenute più libere fanno pompa di bellezza e di attrattive.

Banchetti.

I Greci moderni hanno ne' banchetti conservato l'uso di farsi passare l'un l'altro il bicchiere in segno d'amicizia o d'ospitalità, e di far brindisi alle loro amanti. Ne' convivj campestri le principali vivande consistono in agnelli conditi di salse e tuttavia della lor pelle ricoperti. Vien quindi versato il vino senza alcun limite: gli animi s'infiammano. Allora fannosi entrare i buffoni ed i saltimbanchi. Il canto che cominciò con parole ed arie gravi, diviene più libero e più giocondo; prendesi finalmente la lira, ed alcuno dei convitati intreccia le danze. Si dà principio col μονόχορος e col δίχορος, cioè con uno o due danzatori, e si termina con un ballo o tripudio generale. Le mense vengono altresì imbandite d'erbaggi e di legumi d'ogni specie, fra' quali tiene luogo il grano turco bollito. Le ulive ed il mele hannosi tuttora per vivande prelibate. Anche i giuochi domestici sono pressochè quei medesimi che dagli antichi usavansi, cioè i dadi, le ossa, le palle e simili.

Bagni.

L'uso dei bagni sì grande presso gli antichi Greci non lo è meno presso i moderni, ed anzi in quasi tutte quelle occasioni in cui dai primi praticarsi soleano. Oltre i bagni pubblici, frequentati specialmente dai Turchi, le persone agiate ne hanno di particolari nella propria casa. Si esce dai bagni per gettarsi sur un letto, giusta l'uso antico. Omero in tutti que' luoghi ne' quali fa menzione dei bagni, parla altresì degli abiti, che facevansi vestire dagli ospiti dopo il bagno. Questo costume è tuttavia in vigore presso i popoli d'oriente. Il *Boktchalik*, abbigliamento intero, che vien dato in dono a quei che ritornano da un viaggio, rappresenta la *clena* e la tunica, che gli antichi donavano agli ospiti dopo il bagno. Questo *Boktchalik* è composto di grandi mutande colla cintura ricamata, di una camicia e talvolta di un *anteri*, e d'un *caftan*; il tutto coperto di un inviluppo di seta, detto *Boktcha*, dal che il dono ha preso il nome di *Boktchalik* (1).

(1) *Guys,* Lettr. XV.

Sasso inc.

Dame dell' Isola di Tina

Le donne accorrono in truppa ai bagni pubblici, ed ivi si sollazzano e tripudiano danzando e facendosi vicendevoli doni. Le meno agiate ne' luogi mancanti di bagni pubblici vanno a lavarsi sulle sponde di qualche fiume o ruscello. Elleno fanno scaldare l'acqua nella stessa caldaja che loro serve pel ranno, e vicendevolmente ajutansi nello spandere sul corpo tale acqua riscaldata, e nell'intrecciarsi i capelli. Le donne ne' bagni si ungono la testa ed i capelli di una terra grassa, che proviene dall'isole dell'Arcipelago e dalle sponde del mar Nero (1). Questa è la medesima terra, di cui usavano gli antichi Greci per fare il bucato, alla quale fu da noi sostituito il sapone.

Costume de' Greci moderni rappresentato nelle Tavole.

Le cose da noi fin qui dette bastar possono per darci un' idea delle costumanze dei Greci moderni. Chi fosse vago di più a lungo intertenersi con questo popolo potrà consultare le già citate opere di Spon, di Guys, di Choiseul, di Hobhouse e di Pouqueville. Gioverà ora il ravvisare i Greci moderni nelle Tavole, che intorno ad essi abbiam compilate. Ma qui ancora innanzi tutto è d'uopo l'avvertire che le costumanze da noi descritte hanno pure le loro eccezioni, e che nella Grecia trovansi come altrove popolazioni miserabilissime, presso le quali indarno si cercherebbero le rimembranze degli usi ed abbigliamenti antichi. Noi abbiamo descritti i costumi specialmente dei Greci più agiati, meno rozzi e meno ancora corrotti.

Dame in abito da viaggio.

Nella tavola 147 *num.* 1 è una dama in abito da passeggio: è tratta dal viaggio di Hobhouse.

Donne d' Argentiera.

Nel *num.* 2 sono due donne dell' isola d' Argentiera in forma stranissima abbigliate. Il loro vestimento è un informe e grande

(1) La terra *Cimolea*, così chiamata dall' isola *Cimolus*, in oggi *Argentiera*. Belon, che viaggiava nella *Grecia* nel 1546 in un capitolo intitolato: *Che le donne Turche sono singolarmente belle e pulite come perle,* intorno a cotal terra grassa, che fa morbida la pelle, intertiene la freschezza della tinta ec. riporta il seguente passo di Dioscoride: *Terra Chia ..... extendit faciem et erugat, atque splendidam reddit, colorem in facie et toto corpore commendat, in balneis pro nitro detergit.* Obs, des singularités etc. trouvées en Grèce etc. *Paris,* 1588.

ammasso di panni ognora sporchi: la loro gonna, la quale non è che una cortissima camicia con orli ed ornamenti rossi, lascia del tutto scoperte le gambe, la cui estrema grossezza diviene a' loro occhi un singolarissimo pregio (1).

Di Nio.

Leggiadro al contrario è il vestire delle donne dell'isola di Nio *num.* 5, La loro taglia è per così dire graziosamente disegnata da una semplice camiciuola, e le loro gonnellette non offendono in alcuna guisa la decenza. Gli usi degli abitanti di quest' isola, la loro maniera di vivere, la cortesia loro per gli stranieri ci rimembrano l'aurea semplicità dei tempi antichi.

Di Paros.

Le donne *num*, 3 sono dell' isola di Paros. Il *num.* 4 rappresenta due donne dell' isola di Scio, un tempo città della Caria.

Dame di Tina.

Nella Tavola 148 sono rappresentate due dame dell'isola di Tina. « Le donne di quest' isola (dice Choiseul) hanno tutte le più belle proporzioni nelle loro forme, una regolarità ne' loro tratti, ed una fisonomia piccante, che spesso supplisce alla beltà, e che sempre qualche cosa vi aggiugne. Il più voluttuoso vestimento copre le loro attrattive senza nasconderle. Il commercio e l' industria spargono in quest' isola una generale agiatezza ed una tal quale uguaglianza, che senza confondere le classi dei cittadini impedisce alle une d' inorgogliarsi, alle altre d' avvilirsi. Le donne che sott' altro cielo dalle ricchezze e dalla nascita sembrerebbero destinate all'inutilità, quivi non disdegnano punto d'occuparsi nelle faccende della famiglia, e quivi con piacere attendono a costruire le vesti pe' loro fanciulli. All' estinguersi del cocente ardore e mentre il sole nel suo tramontamento può ancora illuminare le opere delle lor mani senza nuocere alle attrattive de' lor volti, escono di casa, s' assidono innanzi alle proprie porte; alcune filano od innaspano la seta, altre fanno lavori di maglie, o preparano le foglie del gelso, mentre la vecchia madre va lor raccontando leggiadre novelle, che spesso vengono dal canto delle giovinette figlie interrotte.

(1) Queste e le seguenti figure sono tratte dal *Viaggio di Choiseul*.

Sasso inc.

Mercato d'Atene

Ant. Sasso inc.

Banchetto

Mercato d' Atene.

La Tavola 149 rappresenta il *Bazar* o mercato d' Atene (1), che suol essere frequentatissimo non solo dai paesani de' vicini villaggi, ma ancora dagli abitanti delle isole, e dell' Albania. « Vi si veggono (così questo mercato è descritto da Dodwell) insieme confusi Greci, Turchi ed Albanesi; e se la varietà de' loro abbigliamenti rallegra l' occhio dello spettatore, il contrasto de' loro usi e costumi, che non hanno giammai potuto avvicinarsi, somministra al filosofo una vasta materia di meditazione. Le figure che veggonsi sul primo piano sono tratte dal vero. Il Negro a mano diritta è uno schiavo cui fu data la libertà: ha vesti di velluto con orlo e con ricami in oro, specie di lusso in grandissima reputazione presso siffatta gente. La figura che segue è quella del padrone della vicina bottiglieria: egli porta il caffè al *Disdar* o Governatore dell' *Acropoli* il quale vedesi assiso presso i gradini, vestito di scarlatto: alla sua destra è un *Agà* Turco. Il Greco che sta sulla stuoja è il *Vaivoda* o Governatore dell' isola di Salamina, figlio dell' antico Agente Britannico, Spiridione Logothéti. La persona che sta in atto di rattenerlo, è un *Baratario* Greco, che trae questa denominazione dal suo *turbante*, segno distintivo dell' *Agente* di una nazione straniera. Tale lo portano anche i medici Greci. Le tre donne che appajono in distanza con lunghi e bianchi abbigliamenti sono femmine Turche: tutte le altre che veggonsi sparse qua e là, sono Albanesi Cristiane. Il Turco vestito di verde, colore sacro, è un pellegrino che ha fatto il viaggio della Mecca. Si scorge in lontananza il lato settentrionale dell' *Acropoli*, nel circuito delle cui mura alla sinistra del *minareto* il più vicino al mercato si distinguono gli avanzi del tempio d' Eretteo e del Partenone. Alla destra di questo medesimo *minareto* si vede la cava di Pane coll' alta torre dei Veneziani che s' innalza presso de' Propilei.

Banchetto.

Nella tavola 150 vedesi il banchetto che il Vescovo di Salona inbandì a Dodwell in Crisso, villaggio posto nell' antico territorio della Focide sul fianco meridionale del Parnaso, a circa sei miglia

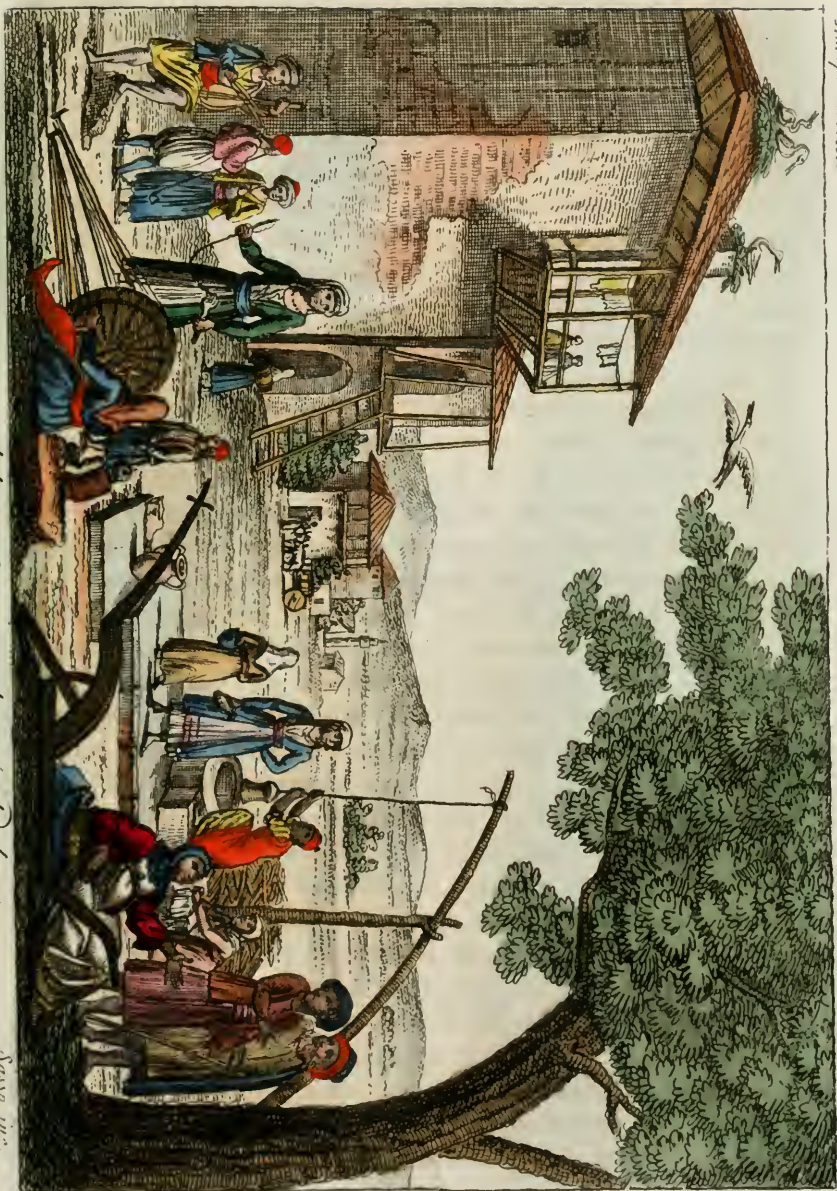
(1) Questa Tavola e le due seguenti sono tratte dal grandioso e recente viaggio di Dodwel. *Views. in Greece from Drocwinges etc. London,* 1821.

dall' occidente di Delfo. Crisso è la residenza del Vescovo. « Noi desinammo (così Dodwell scrive) in una *galleria* aperta, d'onde aveasi una magnifica veduta, in cui erano le classiche estremità del golfo di Crissa. Questo golfo verso l'Acaja è circoscritto da una superba cortina di monti collegata colla catena del *Panachaikos*, che si estende verso il mare Jonio e le ruine di Dima. I colli più vicini fanno parte della Locride Ozolea: vi si scopre la città di Galaxidi che trovasi sopra una penisola del golfo di Crissa, e che occupa il luogo di un'antica città, probabilmente *Euanthia*. Innanzi di assiderci a tavola, siccome anche all' alzarci, noi osservammo l' antica cerimonia della lavanda delle mani. Un dimestico tiene nella sinistra un bacile di ferro bianco, ch' egli successivamente presenta a ciascuno de' convitati: nella destra ha una brocca di stagno, da cui versa l' acqua sulle loro mani; una salvietta gettata negligentemente sovra le spalle di lui, serve loro per asciugarsi. Questa cerimonia non ha soltanto luogo prima e dopo il banchetto, ma sì dai Greci che dai Turchi è messa in pratica anche prima di dar principio alle preghiere. Gli antichi osservavano il medesimo uso, siccome vedesi in Esiodo, in Omero ed in altri scrittori. Noi desinammo ad una tavola rotonda, sostenuta da un piede in forma di colonna, simile ai *monopodia* degli antichi. Eravamo assisi sovra cuscini stesi sul pavimento. Il piatto di mezzo è il *pilao* composto di riso e di carne lessata. Chiamansi *colouri* le focaccie rotonde, che sono una specie di bellissimo pane. La figura venerabile che vedesi piegata sulla sinistra è il Vescovo di Salona. Esso è rappresentato nell' atto di ricevere l'omaggio da un contadino Greco, che bacia la terra innanzi di sporgere i suoi labbri alle mani del prelato. L' uomo che tiene il bacile e la brocca è un Albanese Cristiano, e la persona che si lava è un gentiluomo Greco. La figura di mezzo alla mensa è un prete del villaggio: esso si distingue per la sua berretta nera. La donna che reca un pollo è un' Albanese.

Veduta del villaggio di Nikâli.

La Tavola 151 è presa dal villaggio di Nikâli, a tre miglia da Larissa, l'antica e la moderna capitale della Tessaglia, che giace in una pianura celebre anche in oggi per la sua grande fertilità, e tutta di piccioli villaggi seminata. Il fiume Peneo dopo d' aver condotto tranquillamente le sue acque a traverso di Laris-

Sasso inc.

Veduta del Villaggio di Nikali

sa, e dopo d'aver fecondato il vicino territorio, scorre per la valle di Tempe tra l'Olimpo e l'Ossa ed entra nel mare dopo d'aver serpeggiato nella pianura di Pieria. I monti, che veggonsi in distanza, sono ramificazioni dell'Olimpo, e dividono la pianura della Tessaglia dal territorio della Macedonia. Gli oggetti posti nell'anterior parte della Tavola appartengono al villaggio di Nikâli, il cui principale edifizio è la torre, *pyrgos*, in cui l'*Agà* è rappresentato in atto di fumare. Il tetto della casa è frequentato dalle cicogne, che vi hanno costrutto il lor nido. Al basso veggonsi varj stromenti d'agricoltura. Le ruote solide e tutte piene, attaccate al carro sono simili a quelle dette *tympana* da Virgilio nel secondo delle Georgiche. Un *Greco* sta sonando la lira; una donna è in atto di filare; un'altra fa rotar il mulinello per tessere od ordire. Presso del pozzo vedesi un mucchio di mattoni esposti al sole ond'essere diseccati.

APPENDICE

INTORNO

AL COMMERCIO ED ALLA NAUTICA DEI GRECI.

Antichità del commercio.

Nella Tavola 10 *num.* 1, noi abbiamo riferito un prezioso basso-rilievo rappresentante il naviglio, con cui Giasone recossi alla conquista del famosissimo vello d'oro. Che sino dai più remoti tempi nota fosse ai Greci l'arte del navigare, ne abbiamo non dubbj argomenti ne' libri d'Omero (1). Imperocchè la Grecia, trascorsi appena 35 anni dopo il viaggio della Colchide, non avrebbe potuto armare ben 1200 vascelli (2) onde recar la guerra nell'Asia, se ella qualche progresso già fatto non avesse nella nautica e nella meccanica (3). Non sembra perciò che questa sì numerosa flotta incontrato abbia ostacolo alcuno nel suo tragitto, nè mai azzuffata siasi in battaglia, comechè i Trojani ancora vantassero e navi e dominio sul mare. Omero mai non parla di combattimenti navali, sebbene cosa facilissima a lui fosse l'inserirne alcuni nelle opere sue, e trarre da essi belle ed acconcie descrizioni. Tale silenzio del più grande dei poeti fa giustamente supporre che ne'tempi Trojani le navi non servissero che al solo trasporto degli uomini e delle derrate.

(1) Intorno all'arte nautica e marinaresca dei Greci ai tempi di Omero veggasi Goguet, *Origini delle leggi ec.*

(2) Iliad. II. B. 16. Thucid. Lib. I.

(3) Intorno alla meccanica dei Greci oltre il già lodato Goguet possono consultarsi le *Memorie dell' Accademia delle iscrizioni e belle lettere*, Vol. XXXIX, ed il Winckelmann, *Storia ec.* Tom. III, pag. 129.

Costruzione de' vascelli più antichi.

Omero ci sarà pure di guida nell'esaminare la costruzione dei vascelli degli antichi Greci, e l'arte di cui questi facevano uso nel navigare. Lo scafo, ossia l'ossatura del naviglio componevasi di travi, insieme congiunte con pezzi di legno in esse incastrati (1). Le sponde erano fatte di tavole di mediocre grandezza, che ai lati connettevansi con caviglie e con altri legnami (2). Il fondo o la carena consisteva in tavole più lunghe. Tali navigli aveano pure un palco od una coperta, e perciò il signor Goguet afferma essersi Tucidide ingannato nell'asserire che di tal coprimento mancassero i legni, da' quali i Greci trasportati furono contro di Troja. « Basta (dice egli) aprire Omero per convincerci del contrario. Questo poeta racconta che Ulisse compiè il suo naviglio coprendolo con tavole assai lunghe (3): le quali parole necessariamente dinotano il palco, ossia la coverta. Suppongo che tali vascelli non avessero di sotto la costola maestra, come or si usa; altrimenti Omero non avrebbe lasciato di rammentarla. Rispetto al timone, essi ne aveano uno solamente, ch'era fortificato dai due lati con graticci fatti di rami di salice, o di grossi vinchi (4): il che faceasi per difendere il timone stesso dall' impeto de' flutti. I vascelli dei Greci erano allora in ciò differenti da quelli dei Fenicj, i quali aveano più di un timone ». Già osservato abbiamo che ignoto era al tempo della guerra di Troja l'uso del ferro. Era perciò non meno sconosciuto l'uso della sega; e tutto quindi operavasi colla sola guida d'una pratica grossolana. I vascelli dei Greci pertanto essere doveano informi, rozzi, incomodi, senz'alcuna apparenza di buona architettura, quali pur erano le loro abitazioni. Essi costruivansi di alni, di pioppi e di abeti (5). Nè ciò far dee maraviglia, essendo che tali alberi ne' paesi caldi sono più duri, e meno soggetti a contorcersi di quello che lo siano ne' nostri climi. Cotali legni erano inoltre per la loro stessa leggerezza acconci a rendere lievi ed agili al corso i navigli, che se ne formavano.

(1) Odyss. v. 252 e 253.

(2) *Ibid.* 248.

(3) *Ibid.* 253 e XIII, 73 e 74, dove si dice che i Feaci sul palco dei loro vascelli posero il letto per Ulisse.

(4) Odyss. v. 255.

(5) Odyss. *Ibid.* 239. Plato, *De Legib.* Lib. IV.

Nessun uso di carena.

Suida dice che i Feaci, sul cui lido fu gettato Ulisse, usavano d'impegolare i loro vascelli: ma l'autorità di questo scrittore essere non dee di gran peso; perciocchè Omero non fa punto alcun cenno intorno all'arte di dar la carena alle navi, e sembra che assai tardi siasi tra i Greci introdotto l'uso di spalmar i legni colla pece, colla gomma, ed anche colla cera.

Savorra.

Antichissimo è bensì l'uso della savorra, essendosi forse sino dall'origine stessa della nautica conosciuta la necessità di dare un certo peso alle navi, onde conservare in esse l'equilibrio, e farle più facilmente pescare. È fama che a quest'uopo Diomede partendo da Troja si servisse delle pietre di quella misera ed atterrata città (1).

Alberi.

Un solo albero aveano le navi dei Greci al tempo della guerra di Troja, e cotal albero era mobile in guisa che potea distendersi sul ponte, allorchè le navi trovavansi al lido o nel porto (2).

Vele.

Esso non avea che una sola antenna, dalla quale probabilmente pendevano più vele, giacchè Omero si serve sempre del numero del più, di esse parlando. Le vele regolavansi con varie corde, e costruivansi di materie diverse, cioè di canape, di giunchi, di erbe a lunghe foglie, di stuoje e di pelli (3). Per le gomene adoperavansi il cuojo, il lino, la ginestra, la canapa, ed il giunco o salice marino (4), ma non sappiamo se ai cordami fosse data intonacatura o vernice alcuna onde preservarli dalle ingiurie dell'acqua e dell'aria. Antichissimo era il costume di dipignere e di ornare i vascelli (5). Erodoto afferma che a' tempi della guerra di Troja adoperavasi a quest'uopo il cinabro.

(1) Lycophron. *Cassand.* v. 618.

(2) Odiss. v. 254 ed Iliad. I. 618.

(3) Eustazio congettura che le vele dei Greci fossero di lino, perciocchè nel II dell'Odissea v. 426 si dice che quelle del naviglio di Telemaco erano bianche. Goguet.

(4) Iliad, II, 135. Odyss. II, 426.

(5) V. Feith. *Antiq. Hom.* Lib. IV, cap. 12.

Navigli di due specie.

Due specie di navigli distinguevansi sino dai tempi Omerici, i mercantili ed i guerreschi. I primi erano corti, ma assai larghi, presentando quasi una pancia amplissima; i guerreschi erano di lunghissima forma. Tale essere dovea la nave Argo, il primo legno da guerra, di cui usato abbiano i Greci, che vuolsi costrutto sulla forma di quello, su cui Danao passato era nella Grecia, e che avea ben cinquanta remi. Tali vascelli erano in qualche maniera somiglianti alle moderne galee, giacchè andavano ed a vele ed a remi. Ma non molto grandi essere doveano i navigli dei tempi eroici; perciocchè Omero parlando delle navi Beozie, che erano le più grandi tra le navi della flotta Greca, ci fa sapere ch' esse non portavano che centoventi uomini. È da notarsi che, secondo Tucidide, i soldati stessi servivano di rematori (1). Un'altra ragione della loro picciolezza può dedursi dall' uso, che i Greci aveano di trarle a terra tosto che giunti erano in porto od al lido, e di toglierne il timone, onde non fossero di soppiatto poste in mare e via condotte (2). Quindi è che i Greci chiusa aveano la loro flotta non meno che le tende loro nel campo da essi fortificato dinanzi a Troja, onde rendere i vascelli sicuri da ogni scorreria del nemico. Nè però sappiamo concepire come mai siffatte navi potessero nuovamente essere atte alla navigazione, da che rimaste per tanto tempo fuori dell' acqua doveano necessariamente fendersi ed incurvarsi in più luoghi.

Nautica dei tempi Trojani assai imperfetta.

Ben pochi progressi ancora fatto aveano i Greci nell' arte di condurre le navi; perciocchè costretti erano a radere il lido, da cui non mai osavano allontanarsi se non da necessità sospinti, o sbalzati da qualche tempesta. Erano loro ignoti tutti i sussidj della nautica moderna; non ancora trovato erasi il modo di costruire le carte marine, mercè delle quali conoscere le terre, e scansare gli scoglj ed i luoghi pericolosi. Solo può con qualche asseveranza affermarsi che pe' viaggi notturni già facessero uso delle osservazioni degli astri. Omero ci rappresenta Ulisse che sta

(1) Thucid. Lib. I. V. anche Heuet, *Hist. du comm. pag.* 270.

(2) Veggasi il Tomo VII *dell' Accademia delle iscrizioni e belle lettere ec.*

attentamente osservando le *Plejadi*, il *Boote*, l'*Orsa* e l'*Orione* (1). Da più luoghi dello stesso poeta e di altri antichi autori sembra doversi dedurre che l'*Orsa maggiore* fosse la principale e la più sicura guida dei Greci piloti. Non sappiamo pure se al tempo della guerra Trojana conosciuto fosse l'uso delle ancore, giacchè Omero non ne fa giammai cenno, e giacchè ne' poemi di lui non trovasi pure il Greco vocabolo atto ad esprimere un'ancora propriamente detta. Leggiamo bensì che i Greci allora facevano uso di grosse pietre per arrestare i loro vascelli. Ulisse giunto nel golfo de' Lestrigoni attacca con gomene il suo legno ad una rupe. La nave, da cui dee quest' eroe essere ricondotto ad Itaca dal lido de' Feaci, tenevasi ferma per mezzo di una gomena ad una pietra traforata. In Omero non trovasi pure menzione di scandaglio alcuno con cui conoscere l'altezza del mare, e gli scogli che giacciono sotto l'acqua. Tutte le quali cose ci fanno bastevolmente conoscere a quanti pericoli esposta fosse di continuo la navigazione degli antichi Greci. Quindi è che di altissima fama godevano i valenti piloti. La tradizione rammenta come uomini straordinarj ed i piloti, che condussero a Creta il vascello di Teseo, e Tifi, che diresse il viaggio degli Argonauti, o Frontide piloto del naviglio di Menelao.

Nautica dei Greci dopo la guerra di Troja.

Secondo Tucidide, i Greci non si rivolsero seriamente al commercio ed al mare, se non dopo la guerra di Troja. Eglino col crescere della civiltà e dell' opulenza non hanno potuto a meno di applicarsi al traffico marittimo, e con tanto maggiore ardore, quanto che il loro territorio era povero ed infecondo; ma non mai portarono la nautica ad un certo grado di perfezionamento, giacchè non mai seppero servirsi d'altra direzione, fuorchè di quella dell' *Orsa maggiore*, nè mai grandi progressi fecero nella geografia (2). E di fatto abbiamo altrove osservato ch' eglino al tempo di Serse credevano Egina tanto da Samos distante, quanto dalle colonne d'Ercole, e sappiamo ancora ch' eglino medesimi, passata l'isola di Delo, non sapevano quale via tenersi dovesse per giugnere nella Jonia (3). Ed in vero quale idea può mai formarsi

(1) Odyss. v. 276 e 277.

(2) Arat. *Phaenom.* v. 40. Ovid. *Fast.* III, v. 107. *Trist.* IV. *Eleg.* III.

della nautica dei Greci a quest' epoca, se al dire dello stesso Tucidide (1) i Lacedemoni nella guerra del Peloponneso erano costretti a trasportare per terra i loro vascelli da un mare all'altro? L' isola d' Egina divenuta il centro del commercio dei Greci, avea pur ottenuto il dominio del mare, più pel numero delle navi che per l'arte di ben condurle; ma poscia caduta sotto il giogo degli Ateniesi al tempo di Pericle più non potè risorgere all'antica sua opulenza. Più di Egina si rese celebre nel commercio e nelle forze marittime Corinto, che per la sua stessa posizione divenne l'emporio mercantile di tutta la Grecia. È fama che i Corintj abbiano pei primi cangiata l'antica forma de' vascelli, sostituendo alle antiche galere le triremi, cioè le navi a tre ordini di remi. Eglino pei primi diedero pure l' esempio di un combattimento navale, essendosi con una loro flotta azzuffati coi Corcirei l' anno 660, innanzi l' era volgare. Corinto, mercè della sua superiorità nella nautica, divenne la città della Grecia più ricca, più magnifica e più elegante.

Atene non cominciò a distinguersi pel commercio e per la marina, che dopo la prima spedizione dei Persiani nella Grecia; ed a quest' epoca debbesi appunto stabilire il cominciamento della gloria, a cui ella giunse ne' secoli posteriori. Lacedemone per la sua stessa costituzione politica non mai acquistossi nome nel commercio e nelle forze marittime (2). Ma dopo i Corintj nessuno de' popoli della Grecia tanto nome ottenne nel commercio e nella nautica, quanto n' ebbe quello dell' isola di Rodi. Esso può considerarsi come il legislatore del mare; perciocchè sommise il commercio a certe discipline, e diede un ordine alla navigazione. Le sue leggi marittime furono da tutti gli altri popoli accolte (3). Sull' esempio dei Corintj e de' Romani a grandissima possanza ascesero col commercio e colla nautica i Greci della Sicilia e specialmente i Siracusani. Ma troppo dallo scopo nostro ci allontaneremmo, se tessere volessimo la storia della marina e del commercio de' varj popoli, ond' era la Grecia composta. Basterà col chiarissimo Goguet l' osservare che allo spirito solo del commercio debbono i Greci l' altissimo grado di possanza e di splendore cui

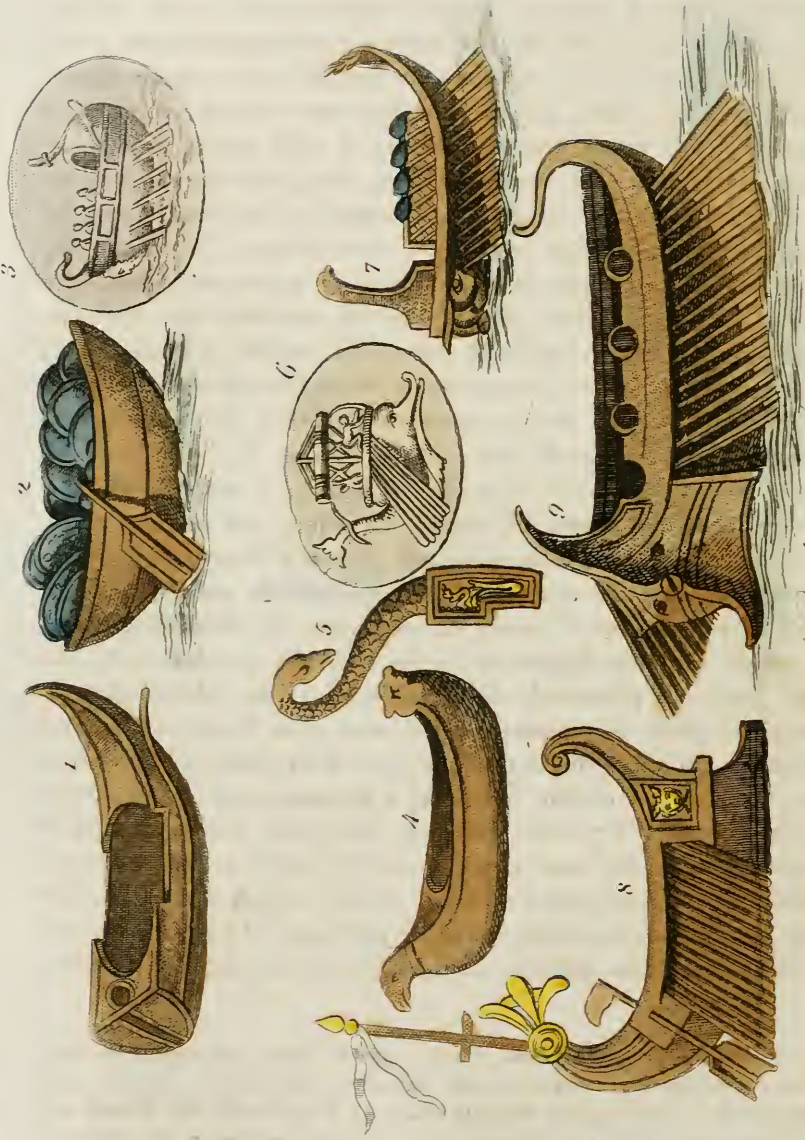
(1) Thucid. lib. III. §. 81.
(2) Plutar. *Justit. Lacon.*
(3) Cic. *pro lege Manil.* Strabo lib. XIV.

giunti erano innanzi di cadere sotto il giogo dei Romani. « Una nazione (così egli soggiugne) dedita al commercio, è generalmente attiva ed industriosa. Il traffico di mare esige sopra tutto fatica, coraggio e sagacità grande. Tali qualità influiscono necessariamente sopra i costumi e rendono gli spiriti più atti alle sublimi imprese; e se fosse necessario di provare questa verità, non mancherebbero molti esempj di popoli dal commercio prosperati. Io porrò fine con una riflessione intorno al modo, onde in diversi tempi il commercio fu dai Greci riguardato. Esiodo e Plutarco hanno fatta osservazione, che ne' secoli, de' quali ora parliamo, il commercio era presso i Greci in altissima stima. Niuna fatica, dicono questi autori, portava seco vergogna, niun mestiero, nè arte alcuna facea nascere differenza fra gli uomini. Ma questa maniera di pensare sì ragionevole, e sì utile ad una nazione come quella dei Greci, nondimeno cangiossi. Dalle opere di Senofonte, di Platone, di Aristotile e di molti altri ragguardevoli scrittori si vede che nel loro secolo le professioni, le quali condurre potevano all' acquisto del denaro erano reputate indegne d'un uomo libero. Aristotile sostiene che in uno Stato ben costituito non si debba mai dare il diritto di cittadinanza ai trafficanti. Platone vuole che si puniscano i cittadini che sonosi al commercio rivolti. Vedonsi finalmente questi due filosofi, i cui sentimenti sopra le massime ed i principj del governo sono cotanto opposti, unirsi nello stabilire, che le terre, non debban essere coltivate che dai soli schiavi. È cosa maravigliosa che con sì fatti principj, de'quali tutti i Greci parevano imbevuti, siano stati codesti popoli sì nel commercio istruiti, ed in mare sì potenti, quanto sappiamo che lo furono per lungo tempo (1) ».

Navigli, loro parti, e varie loro immagini.

Abbiamo premesso che le navi erano di due specie, da trasporto, e da guerra. Esse moveansi o coi remi, o colla vela o con ambidue questi mezzi. Sopra una pietra incisa del gabinetto di Stosch vedesi un naviglio senza remi, che va a gonfie vele. Crediam inutile l'avvertire, che presso tutti i popoli le navi nella loro origine non altro furono che tronchi di piante rozzamente scavati. L'umana industria andò a poco a poco abbellendo e va-

(1) Goguet, lib. IV, cap. 3.

Navigli

riando le forme di quei primi grossolani battelli. L'esperienza, il bisogno, il desiderio dell'agiatezza e della solidità ridussero a' certi principj l'arte di fabbricar le navi, siccome fatto aveano coll'arte di costruire le case; fecero cioè nascere l'architettura navale. Nella Tavola 152 *num.* 1, è riportato un battello che si risente ancora della primiera forma, giacchè pare che tutto consista in un tronco scavato, colla prora acuta e ricurva, e colla poppa perpendicolarmente tagliata. Più semplice ancora, ma più finamente lavorato è il battello *num.* 4, la cui prora termina in una testa d'augello. Ambidue questi numeri sono tratti dalle pitture d'Ercolano. Le navi da trasporto, che servivano pure al commercio, portavano altresì la denominazione di navi *rotonde*, sebbene non mai avessero una perfetta rotondità (forma alla nautica la meno atta) ed esse con tal nome distinguevansi da quelle chiamate propriamente navi *lunghe*, che servivano per la guerra. Alla specie delle rotonde appartengono le navi *num.* 2 e *num.* 3; la prima tratta dalla colonna Antonina, e carica di scudi, la seconda da una pietra incisa del Museo Fiorentino. La poppa avea sovente la forma del collo e della testa di un'oca, e cotale ornamento, ch'era mobile, diceasi *chenisco* a cagione appunto della sua forma. Veggasi la poppa *num.* 5, tratta da un marmo del Museo-Capitolino. I navigli non solo dipignevansi colla cera a' varj colori, ciò che pur giovava a preservarli dall'umidità (1); ma talvolta costruivansi in guisa di rappresentare il viso o la forma di qualche animale. Quindi è che in ciascuna parte della prora vedesi sovente rappresentato un occhio. Si osservino le figure *num.* 7 e 9, tratte dalle pitture d'Ercolano. La prora di questi due navigli ha la forma quasi della testa di un pesce. Gli occhi vi si distinguono chiaramente. Tale forma indusse alcuni eruditi a credere, che con essa abbiasi qui voluto alludere alla figura del pesce, che nei primi tempi della nautica usavasi dare ai navigli, e che vedesi

(1) Secondo Luciano (*Dial. Mort.* usavasi della cera mischiata colla pece per riempiere i conventi della nave. Nei più remoti tempi le navi pignevansi in rosso, giusta Erodoto lib. III. Il Bartoli nelle sue *Pitture antiche colorate.* (Tav. XXIV. *Parigi*, 1757) riporta tre navigli che hanno il corpo violetto, la poppa rossa e gli ornamenti rossi cogli orli gialli e verdi.

in una pietra incisa del Museo-Fiorentino (1) della quale noi ancora presentiamo l' immagine sotto il *num.* 6, esprimente la forma di un delfino. Il signor Mongez è d' avviso che sotto cotal occhio fosse nascosta un' apertura d' onde penetrava la luce nell' interno del naviglio, e per la quale vedere poteasi ciò che fuori di esso accadeva. Alla prora aggiugnevansi due *epotidi* che consistevano in due grossi legni sporgenti in fuori, onde difendere la nave dall' urto degli scoglj, o di altri navigli. Essi veggonsi bastevolmente indicati nelle prore de' navigli *num.* 7 e 9. Ne' monumenti la prora ci si presenta presso che sempre con una forma elevata, e terminante in voluta. Tale parte della prora chiamavasi *acrostolo*, appunto perchè essa fermava la più elevata parte del naviglio. La prora del celebre basso-rilievo di Preneste ha nella sua voluta una testa umana, indicante forse il nome del naviglio. Cotal parte era mobile, e potevasi aggiugnere e togliere a piacimento. Ne' trionfi navali essa serviva di trofeo. In un basso-rilievo del Museo-Capitolino veggonsi due *acrostoli* isolati, che di sotto hanno un' incavatura, ond' essere all' uopo legati al maschio della nave (2). A lato della prora era talvolta collocata la *tavoletta*, πτυχις, su cui si scriveva il nome del naviglio, o pignevasi un simbolo che lo rappresentasse. Sulla prora del naviglio *num.* 8, vedesi la testa di Medusa. Si osservi anche la Tavola 153 *num.* 4, dove trovasi altresì un coccodrillo per *paraseme*, col qual nome chiamavasi un aggiugnimento rappresentante qualche animale, od anche cosa inanimata, d' onde il naviglio prendea pur il nome.

Aplustre.

Alla poppa collocavasi l' *aplustre*, ornamento mobile come il *chenisco*. Esso consisteva in varie tavole diversamente tagliate e colorite, che insieme strignevansi da un corpo rotendo simile ad uno scudo. Veggasi la poppa del naviglio *num.* 8, Tavola 152. Sopra l' *aplustre*, o contro di esso, alzavasi una lunga picca adorna di pannolini o banderuole, onde conoscere il vento. L' anzidetta Tavola ne offre un esempio. A quest' uopo supplivasi talvolta con una specie di girandola o d' un Tritone girevole, che veniva collocato presso l' *aplustre*. Si osservi il *num.* 1 della Tavola 153.

(1) T. II, Tab. L, N.° 3.

(2) *Mus. Capitol.* Tom. IV, Tab. XXXIV.

Poppa, Timone, Albero ec.

Alla poppa ponevasi anche l'immagine della Deità sotto la cui protezione era il naviglio. Sulla poppa del naviglio *num.* 3, Tavola 153, tratto da una pietra incisa del Museo-Fiorentino, è una testa colossale di Serapide, sovra il cui capo sta il *calato* (1).

Timone.

Alla poppa generalmente ponevasi pure il timone, siccome può vedersi in molti de' navigli da noi in queste due Tavole riportati. Due ed anche più erano talvolta i timoni; e se due soli, questi generalmente collocavansi alla poppa, occupandone ciascuno un lato (2). Il famoso naviglio di Filopatore aveva, giusta Ateneo, quattro timoni. Suida aggiugne che dei quattro timoni due collocavansi alla prora, e due alla poppa. Abbiamo già avvertito che le navi andavano ad un tempo ed a vele ed a remi. Veggasi il *num.* 5 dell' anzidetta Tavola.

Remiganti.

I remiganti non vestivano che una sola cortissima tunica. Luciano nel suo *Dialogo delle Cortigiane* così la descrive: *Una cattiva tunica, sì picciola che sulle cosce appena discende.*

Alberi.

Gli alberi delle navi avevano al pari dei nostri una gabbia sulla cima. Secondo Ateneo, ne' vascelli da guerra a' tempi di Jerone Re di Siracusa, collocavansi nella gabbia alcuni soldati perchè gettassero dardi, pietre e simili cose sui navigli del nemico, o perchè ne spiassero i movimenti. In un diaspro verde della collezione *Stoschiana* vedesi un vascello a vela, ma senza remi, che sopra l' antenna ha una gabbia cui stanno attaccate le gomene ed una scala di corde. Nella stessa Tavola 153, *num.* 3 l'albero termina in una banderuola o fiammella. Nel volume II delle pitture Ercolanesi incontrasi un albero, la cui vela è larga quanto la lunghezza di tutto il naviglio. L'albero del suddetto *num.* 5 supera in altezza quasi il lungo della nave. Nella già citata collezione *Stoschiana* incontrasi qualche nave con due alberi e senza remi; l' uno altissimo nel mezzo del vascello, e l' altro di poppa o di *mezzana*, ambidue con gonfie vele.

(1) *Mus. Florent.* Tom. I, Tab. LVIII, 1.

(2) *Heliodor.* Lib. V. *Aelian. Hist.* Lib. IX. *Mus. Florent.* Tom. II, Tab. XLIX. 3.

Vele.

Le vele erano di tre forme; la triangolare, la quadrata e la rotonda. Il loro ordinario colore era il bianco, come colore di buon augurio; ma nel duolo usavansi vele nere. Col progredire del lusso se ne fecero ben anche di porpora colle corde tessute in lino ed oro, e ne' tempi dell' impero d' oriente in seta ed oro. Furono eziandio in uso le vele a due colori, ed a' piccioli quadrati. A tale specie pare che appartengono le tele formanti quasi un padiglione, nel naviglio *num.* 1, Tavola 153, tratto da una pietra incisa del Museo-Fiorentino, vol. II. Di bellissima forma, e quasi rappresentante un cigno od altro augello acquatico è il vascello *num.* 6, in cui sono da notarsi specialmente le ali spiegate, e poste in guisa che sembrano tener luogo di vele. Plinio chiaramente afferma che le vele al medesimo albero appendevansi, le une sulle altre.

Cinture de' navigli.

Il corpo de' navigli era esteriormente diviso da una o più cinture orizzontali. Nel libro I, capo I degli *Etiopici* d'Eliodoro, leggiamo che un naviglio pel suo carico straordinario erasi affondato sino alla terza cintura.

Ancore.

Le àncore più antiche erano di pietra. Ne furono poi costrutte di metallo con un voto, che empivasi di piombo: non aveano da principio che un sol dente; il secondo vi fu aggiunto da Anacarsi, giusta Strabone. L' àncora *num.* 2 è tratta da un marmo del Museo-Capitolino (1).

Scandaglio.

Ne' tempi meno remoti i Greci conobbero altresì l' uso dello scandaglio, che consisteva in un piombino appeso ad una fune, col cui mezzo conoscevasi l' altezza del mare, e la natura del fondo. Tale stromento diceasi dai Greci *catapirates*, nome che venne poi ammesso anche dai Romani.

Vascelli da guerra.

I vascelli da guerra erano differenti dagli altri non solo per la maggiore grandezza, ma ancora per le varie parti ond' erano muniti. Essi distinguevansi primieramente pel becco o rostro. La

(1) *Mus. Capitol.* Tom. IV, Tab. XXXIV.

prora facevasi aggettare a fior d'acqua, e quest' aggetto armavasi con una massa di ferro o di rame. L' urto di tale massa apriva i fianchi delle navi nemiche e le faceva affondare.

Rostro.

Il rostro era talvolta munito di una o più teste d' ariete parimente di ferro o di rame, e talvolta armato d' enormi punte, o di lunghe ed acute spade od aste di metallo onde danneggiare la flotta nemica.

Torri.

I vascelli da guerra aveano inoltre una o più torri con merli, sulle quali collocavansi i soldati per bersagliare il nemico, e le quali soleano alzarsi sui tavolati delle navi nell'atto del combattimento (1). Veggasi la Tavola 153, *num.* 4, dov' è rappresentata la parte anteriore della celebre bireme marmorea di Palestrina, l' antica Preneste, già dal Winckelmann pubblicata (2). Nel vol. I delle pitture d' Ercolano veggonsi varie navi a più ordini di remi cariche di guerrieri. Le prore di due di esse hanno l' aspetto di un mostruoso volto umano. Sono munite tutte di larghi scudi rotondi fissi sulle balaustrate che guerniscono il ponte. Teodoro *Prodromo* dice che tali scudi servivano quasi come i merli delle mura, onde il soldato posto fra due di essi potesse senza pericolo lanciare le sue frecce. Lo stesso autore parlando di alcune triremi dice ch' esse dalla seconda sino alla terza cintura erano coperte di panni grossi e soffici onde far tramortire i colpi delle armi nemiche (3). Finalmente non sarà cosa inutile l' avvertire che

(1) *Monum. ant.* N.º 127.

(2) Veggansi il Lorenzi, *De Variet. Nav.*, il Montfaucon, Tom. II, P. II, Tab. CXLII.

(3) Presso i Romani, e quindi anche presso i Greci nei primi secoli dell'impero d'oriente, il più formidabile armamento marittimo consisteva nella *sambuca*, la quale costruivasi con due quinquiremi insieme legate al lungo dei lati, e che perciò non aveano remi, che nei fianchi esteriori. In essa componevasi una specie di palco solidissimo, su cui collocavansi le più grandi macchine. Veggasi T. Livio, Lib. XXIV, cap. 34. Vegezio, Lib. IV, cap. 44, parla di baliste, di onagri, e di scorpioni e de' gran pezzi di scoglio, che venivano lanciati con queste macchine. Egli, Lib. IV, cap. 46, parla altresì dell'ariete navale, che consisteva in una trave grossa e lunga, armata di ferro alle due estremità, e sospesa ad un albero come un' antenna. Tale macchina negli abbordamenti agitavasi d'ambedue le

sulle navi da guerra facevasi uso di aste lunghissime ed armate di picciole falci, onde tagliare le gomene de' nemici

Navi a più ordini di remi.

Nelle presenti ricerche noi abbiamo nominate le navi a più ordini di remi. Questo sarebbe pertanto il luogo, in cui trattare della loro costruzione. Ma che cosa aggiugnere mai potremmo alle discussioni che intorno a quest' argomento già da uomini celeberrimi furono pubblicate? La quistione pende tuttora indecisa, nè sembra ch' essere possa cosa sì agevole il definirla. Noi dunque non altro faremo che qui riferire ciò che intorno a quest' argomento hanno avvertito i chiarissimi Accademici Ercolanesi (1). È « troppo famosa (così essi s' esprimono) la controversia che pende « ancora indecisa, se gli antichi avessero navi a più ordini di « remi. A due possono ridursi i sentimenti degli eruditi. 1.° Al« cuni hanno creduto (e questi formano il numero maggiore) « che le biremi avessero due ordini di remi, l' uno superiore al« l'altro; le triremi tre, e così delle altre fino alle cinquantire« mi, di cui si trova menzione negli autori antichi. Non tutti « però coloro, che sono di questo avviso, pensano ad un modo. « Altri non ammettono che due ordini, altri tre, altri quattro, « altri cinque, altri sette, altri nove, altri finalmente sedici e « non oltre. Di più sono varj nello spiegare come questi ordini « di remi fossero situati: volendo alcuni che l' un remo all' altro « sovrastasse a piombo; ed altri disponendogli in triangolo; ed « altri finalmente quasi per una linea diagonale collocandoli. 2.° « La seconda opinione è di coloro, i quali non potendo accor« dare colle regole della meccanica e colla pratica, l' enorme « altezza delle navi e la larghezza inconcepibile dei remi e l'in« trigo inevitabile nella mossa di essi e l' impossibilità del ma« neggiarli e tante altre difficoltà gravissime, credono che un sol « ordine avesse ogni nave. Ma anche questi che ciò dicono, si « dividono in due partiti: ed altri pensano, che per remo inten« dasi il remigante istesso, così che la bireme avrà due uomini « per ciascun remo, una tireme tre, e così fino a quaranta: altri

parti rovesciando e schiacciando i soldati ed i marinai del nemico, e spesso forandone anche i vascelli.

(1) *Pitt.* Tom. 1, pag. 236. N. (5).

« non vedendo, come possa un remo esser maneggiato da qua-
« ranta uomini di linea, suppongono esservi stati nelle navi degli
« antichi tre ponti, o sieno tre piani differenti, lungo la nave;
« l'uno più alto dell' altro in tal maniera che i remiganti a prora
« sedessero più basso di quei del mezzo della nave, e questi in
« luogo men alto di quei della poppa; e distinguono le biremi,
« le triremi e le altre, situando i remi a due a due, a tre a tre,
« e così di mano in mano. Ma qual dovrebbe supporsi la lun-
« ghezza delle navi in questo sistema per situare *quattrocento*, o
« *mille* e *seicento*, fino a *quattromila* remiganti (per dar conto
« di quello che in Plinio, in Fozio e in Ateneo si legge) lungo
« i due lati della nave (1)? In somma se si cerchi solamente il
« fatto, par che non possa controvertirsi. Le testimonianze degli
« autori sono così chiare e decisive, che non ammettono luogo a
« dubitare che gli antichi avessero navi a due, a tre, a quattro,
« e fino a cinquanta ordini di remi l' uno all' altro superiore;
« ed oltracciò la colonna Trajana così ci rappresenta le triremi,
« e così nelle medaglie e ne' bassi-rilievi ci si fan vedere le bire-
« mi e le triremi e le quadriremi (2). Tutto si trova raccolto in
« Montfaucon, Tom. IV, P. II. Lib. II, cap. IV. e XI. e nelle
« Tavole CXXXVI e CXXXVIII, Ma se al contrario si voglia
« rintracciar la maniera come ciò fosse fatto, o consultar la pra-
« tica, si vedrà che sia poco meno che impossibile il darne conto.

(1) La nave di Tolomeo Filopatore costrutta dall'architetto Demetrio Poliorcete e descritta da Calissene presso Ateneo avea 40 ordini di remi; era lunga 280 cubiti, alta a poppa 48, ed era munita di 400 marinai, di 4000 rematori, e di 3000 soldati. Ma essa non servì che di spettacolo, e sembra che fosse poco diversa da un immobile edifizio. La maravigliosa nave fabbricata da Archimede, e della quale leggesi la descrizione nello stesso Ateneo, era foderata con lamine di piombo, dal che alcuni indussero l' odierna pratica di foderare col rame i vascelli. Tolomeo Filadelfo aveva pur fatto costruire per le sue flotte due navi di 30 ordini di remi, quattro di 14, due di 12, trenta di 9, trentasette di 7, cinque di 6, diciassette di 5, oltre un doppio numero di minori.

(2) I rematori, giusta ciò che leggiamo in Polibio, erano soggetti ad un lungo tirocinio: la loro professione reputavasi difficile, e perciò grande esercizio richeideva. Anche in altri scrittori parlasi della scuola dei remiganti, la quale scuola stata non sarebbe così importante, se trattato si fosse della semplice ed ordinaria navigazione.

« Tutti gli argomenti o le ragioni che ci portano a dubitar del
« fatto, sono state esposte dal signor Deslandes nell' *Essai sur*
« *la marine des Anciens*. Non è però che non si voglia ciò
« non ostante, che in Genova si fossero fabbricate delle biremi,
« e in Venezia le quinquiremi. Deslandes pag. 116. Il Zeno nel-
« l' *Annot.* all' *Eloquenza Ital.* del *Fontanini*, Tom. I, pag. 46,
« N.° 6, per non rammentare qui i sistemi del Vossio, del Mei-
« bomio, dello Scheffero, del Palmieri, del Fabretti e degli al-
« tri ». Fin qui gli Accademici Ercolanesi. Che che siasi però della presente quistione; sembra che le navi a molti ordini di remi siansi nella pratica trovate meno utili alla guerra, giacchè negli scrittori più accreditati rare volte troviamo rammentate le navi, che negli ordini oltrepassino le quinquiremi; e sembra ancora che nei tempi dell'impero abbandonato siasi anche l' uso delle triremi; giacchè l' Imperator Leone nella sua *Tattica* non descrisse che i *dromoni*, o sieno le navi a due ordini soli. È dunque ignota tuttavia la maniera, con cui erano costrutte e mosse le antiche navi a più ordini di remi. Nè cotale difficile quistione venne pur disciolta dal conte Stratico, che ultimo tra moderni trattò della nautica degli antichi. Quest' illustre scrittore nel suo discorso *dei bastimenti a remi da guerra degli antichi Greci e Romani*, posto ad esame ciò che intorno allo stesso argomento già erasi da altri disputato, ed aggiunte le proprie osservazioni intorno agli ordini, ed al modo di maneggiare i remi in quei diversi ordini, conchiude non potersi dubitare del fatto, cioè dell'esistenza delle navi a più ordini di remi; ma molto lascia ancora a desiderare intorno al modo con cui fossero desse costrutte (1).

Modello d' una trireme.

Le difficoltà sogliono nondimeno scuotere gli ingegni e tanto più efficacemente quanto sono esse maggiori. Ciò appunto avvenne anche intorno alla presente quistione. Il già citato libro del signor Deslandes, in cui si sostiene con tutta la forza l' impossibilità delle navi a più ordini di remi, caduto tra le mani di due valentissimi giovani, l' Ingegnere Francesco La-Vega, già Direttore delle scavazioni dell' Antichità d' Ercolano, e Pietro La-Vega di lui fratello

(1) Veggansi le *Memorie* dell'Imp. R. Istituto del Regno Lombardo Veneto, Vol. I.

« ha prodotto (dicono gli stessi Accademici Ercolanesi) » più
« di quello che si cercava. Convinti essi del fatto dal vedere non
« solamente rammentate e descritte, ma rappresentate ancora nelle
« medaglie, ne' marmi e nelle pitture antiche navi a più ordini
« di remi l'uno superiore all'altro, non poterono restar persuasi
« delle ragioni di coloro, che per opporsi all'evidenza han sup-
« posto negli artefici e negli autori antichi una incredibile igno-
« ranza delle cose più ovvie de' loro tempi, e che da per tutto
« si presentavano agli occhi d'ognuno. Senza imbarazzarsi dunque
« nei sistemi degli altri, e guidati da un semplicissimo pensiero,
« che parve loro corrispondere alla naturale maniera, onde furo-
« no portati i primi inventori a formar sì fatte navi, credettero
« che a fare una *bireme*, bastava alzare il bordo di una barca
« e situarvi un secondo ordine di remi; e così a far la *trireme*
« aggiugnere un altro ordine, alzando a proporzione il bordo: e
« quindi di mano in mano passare alle altre di numero maggiore.
« Fermi su quest' idea andarono col fatto incontro alle difficoltà;
« e presa una barchetta larga palmi *cinque* e lunga *venti*, lega-
« rono a traverso degli scarmi un bastone, e posti due remi,
« l'uno sopra l'altro, distanti a perpendicolo *mezzo* palmo, for-
« marono una *bireme*; e così remigando senza intrigo alcuno nè
« de' remi al di fuori, nè dei remiganti al di dentro, fecero un
« gran tratto di mare con agevolezza e velocità grandissima. Da
« questa esperienza passarono alla seconda sopra una barcaccia,
« lunga palmi 44, e larga 11, ed alzato il bordo intorno intorno
« palmi *due*, adattarono in questo bordo aggiunto due ordini di
« scarmi perpendicolari al primo, già esistente nella barcaccia,
« e distanti l'un dall' altro per altezza *un* palmo: e situati i tre
« naviganti in tre differenti piani, che occupavano lo spazio di
« soli palmi *quattro* e *mezzo* per traverso, ed agivano comoda-
« mente e senza il menomo intrigo tra loro, fecero con agilità e
« prestezza sorprendente più miglia in mare ». Da tali esperienze
que' due giovani credettero di poter dedurre la costruzione delle
navi a più ordini di remi, e presentarono eziandio il modello
d'una *trireme* colle proporzioni corrispondenti quasi in tutto alle
odierne *galeotte*, e colle parti prese da' marmi e dalle pitture
del R. Museo di Napoli. Dell'anzidetto modello che trovasi ripor-
tato ne' varj suoi aspetti ed ampiamente descritto alla fine del pri-

mo volume dei Bronzi Ercolanesi, noi presentiamo nel *num.* 7 della Tavola 153 la veduta esteriore di fianco. Eccone le parti:

A. *Primo*, ossia la *carina* dei Latini, detta στεῖρα e più comunemente τρόπις dai Greci (1).

B. *Rota di poppa.*

B 2. *Rota di prora*, ambedue corrispondenti alle *tropidi* nominate da Polluce I, 85.

C. *Capocentina*, o *cintura.* Tali fasce di legno diceansi dai Greci ζωμεύματα (2).

D. *Tagliamare*, ossia quel legno della prora che fende l'acque: forse corrispondente alla στεῖρα dei Greci.

E. *Rostro*, ἔμβολος dai Greci.

F. *Epotidi*, de' quali parlato abbiamo più sopra.

m. *Brunali*, che sono le aperture per dar lo scolo alle acque. Tale apertura vien detta ἐυδίασις da Polluce I, 92.

M. *Portella* del primo ordine dei remi.

M 2. *Portella* del secondo ordine dei remi.

M 3. *Portella* del terzo ordine dei remi. Tali *portelle* diceansi *columbaria* dai Latini, τρήματα dai Greci.

M 4. *Scarmo del timone* (3).

(1) Oggi nelle feluche e nelle altre barche che si tirano a terra, si mettono lungo il *primo* due legni che chiamansi volgarmente le *carene*. Teofrasto (*Hist.* xi V, 8) dice che le *triremi* e le altre navi da guerra si faceano di *abete* per la *leggerezza*, le navi da *trasporto* si faceano di *pino*, che non s'imputridisce: che in mancanza di *abete* si faceano le *triremi* anche di *pino*: e che per la scarsezza del *pino* nella Siria e nella Fenicia, si faceano di *cedro*, e in Cipro si faceano dell' albero della *pece*, che abbonda in quell'isola, e che sembra miglior del *pino*: la *carina* alle *triremi* si facea di *quercia*, perchè resiste nel tirarsi a terra, ed a quelle di *trasporto* si facea di *pino*, e quando doveano tirarsi a terra, si facea anche di *quercia*, e che il *chelisma* e l'*epotidi* si faceano di *frassino*, di *moro* e di *olmo*, perchè queste parti doveano essere forti. *Ercol. Bronzi*, Tom. I, (6). N. (9).

(2) Secondo Ateneo, la *quarantireme* di Filopatore avea dodici *cinture*, ond'è chiaro; che quanto più alta era la nave, avea maggior numero di tali *cinture*, le quali di fatto si osservano in molte medaglie presso Scheffero, *de Mil. nav.*

(3) Abbiamo già avvertito, che le navi degli antichi aveano talvolta due timoni, dai due lati della *poppa*. È da notarsi che secondo il bisogno

N. *Baccalari*, o siano que' legni perpendicolarmente posti al di fuori della nave per sostenerne il tavolato, detti *atlanti* dai Greci.

n. *Imposta fregiata dei Baccalari*, che si trovano costantemente ne' navigli delle pitture Ercolanesi, ma della quale s'ignora l'antico nome.

P. *Parapetti*, chiamati φράγματα dai Greci, che servivano di riparo contra l'armi nemiche.

S. *Cassero* con *ala* e *spalliera*, detta *rejectum* dai Latini, ἴκριον dai Greci.

T. *Tutela*, o Deità della poppa.

V. *Camera* di *poppa* formata dalle *garittè* e *tendale*. La camera del padrone o del comandante nelle navi Greche era a poppa, e diceasi σκηνή, *praetorium* dai Latini.

Y. *Insegna* della *nave*, ossia il simbolo da cui la nave prendeva il nome, detto παράσημον.

Z. *Cartella* col nome della *nave*, cioè l'*occhio*, ὀφθαλμὸς di Polluce I, 86.

ZZ. *Parte superiore* della *prora*.

α. *Albero*; *malus* dai Latini, ἱστὸς dai Greci.

β. *Calcese*, καρχήσιον, la sommità dell'albero, cui attaccavansi le funi.

γ. *Pendone* con sua *vela* e sue *sarte* corrispondenti, ossia l'*antenna*, κεραία dai Greci.

δ. *Spignone* con sua *vela* e sua *sarte*, ossia il *trinchetto*, chiamato *minimum velum* dai Latini, *dolon* dai Greci.

ε. *Aplustre*, ossia quell'ornamento della poppa, di cui già abbiamo parlato.

or moveasi l'uno, or l'altro. Alle volte un timone era a *poppa* e l'altro a *prora*. Tacitu (*Ann.* II. 6) dice: *plures, appositis utrimque gubernaculis, converso ut repente remigio, hinc vel illinc appellerent.* Dione LXXIV, 11, parlando de' Bizantini, dice che le loro *biremi* aveano *timoni* a *poppa* e a *prora*, e *doppj timonieri*, e *doppj marinari* affinchè senza far girare la nave si facessero sopra ai nemici, o si ritirassero. Si veda anche Suida in Δίκροτα. *Mus. Ercol. ibid.* N. (17).

« Questo è quel che si è fatto (conchiudono gli Accademici « Ercolanesi) resta a vedersi, se questo sia quel che far si do- « vea. Ma chi può mai assicurarcene? Pochissime sono le notizie « che ci restano sulla marina degli antichi: moltissime le contro- « versie mosse dagli eruditi, che han fatto a gara di accrescer « dubbj, e render sempre più incerto questo punto di antichità « per sè stesso bastantemente intrigato per la varietà della co- « struzione nei diversi tempi, e presso le diverse nazioni. Convien « dunque contentarsi di quel poco lume, che a traverso della « confusione e dell' oscurità ci si scovre in qualche rottame di « anticaglie e in qualche decisiva autorità di antico scrittore, che « non può e non dovrebbe almeno controvertirsi ».

Nautica e commercio dei Greci moderni.

Noi chiudere non dobbiamo quest' *Appendice* senza pur aggiugnere qualche cenno intorno alla nautica ed al commercio dei Greci moderni. Già altrove osservato abbiamo che questo popolo gran parte conservò dell' indole e delle costumanze de' suoi maggiori. « La Grecia (dice Guys) che dall' Egitto ebbe le scienze, le arti, le favole, i romanzi e quell' attaccamento agli antichi usi, onde tuttora distinguonsi gli Egizj, adottò ben anche l' inclinazion loro pel commercio marittimo, di cui essa medesima fu poi maestra ai Romani. I Greci lo fanno tuttavia ne' vicini paesi, e lo hanno pur esteso relativamente alle cognizioni che ne hanno acquistate. Un Greco ricco è quasi sempre un negoziante. Essi non fanno già, come noi facciamo, nè buoni libri, nè speculazioni sul commercio; ma guidati dall' esperienza seguono esattamente ciò che hanno appreso: s' uniscono in una pubblica piazza per parlare de' loro negozj; insomma eglino conservato hanno dagli antichi la maniera di trattare fra loro, e di conchiudere un mercato (1). Antichissimo di fatto è nella Grecia l' uso di trattare sulle pubbliche piazze gli affari del commercio. Ciro presso Erodoto così risponde agli ambasciatori di Sparta parlando di tutta la Grecia in generale: *Io non ho giammai temuto quegli uomini, che nelle loro città hanno pel commercio una piazza, ove ordinariamente si raccolgono per ingannarsi con vicendevoli giuramenti.* Anche in oggi tutti gli affari trattansi sulla semplice fede delle

(1) *Voy. litter. de la Grèce etc.* Tom. I, Lettr. XXIV.

parole. Allorchè i due contraenti sono d'accordo, il sensale pone la mano del venditore in quella del compratore, e quest'atto serve quasi di reciproco giuramento (1).

Estensione del loro commercio.

La più grande ricchezza dei Greci moderni consiste nel commercio, cui eglino fanno non solo da un'isola all'altra, ma ancora nel mar Nero, nell'Egitto, e persino nelle Indie, dove vanno per la via di Bassora, e d'onde trasportano le tele di cotone e varie stoffe. Alcuni portansi nella Russia dove fanno acquisto di pellami. Il loro viaggio suol essere sommamente economico, vivend'eglino, colla più grande parsimonia. Altri sonosi stabiliti a Venezia, a Messina, a Livorno, in Olanda ond'ivi più agevolmente trafficare. In Costantinopoli la più gran parte de'pannajuoli è di mercanti Greci. Eglino hanno altresì fabbriche di stoffe e di altri oggetti d'ogni genere. Celebri sono le stoffe di Chio imitanti perfettamente quelle delle Indie, della Persia e di Lione; e celebri sono pure i tappeti di Salonicche e di Smirne, le coperte di Cipro, l'olio di sapone di Candia e di Santorino.

Loro marina.

« I Greci (soggiunse Guys) sono naturalmente marineschi. Essi somministrano al Gran Signore tutti i marinai pe' vascelli da guerra; hanno approfittato dell'invenzione della bussola, ma non hanno alcuna carta marittima, e non si regolano che colla cognizione delle coste, dalle quali punto non si allontanano. La maggior parte de'loro vascelli, assai somiglianti a que'degli antichi, non hanno che un sol albero con lunghe antenne e grandi vele: la poppa è elevata, ma piatta, spesso adorna, e col castello assai sporgente, come vedesi nel naviglio di Teseo tra le pitture d'Ercolano. Voi vedreste sul bel canale del mar Nero un Greco assiso in poppa al suo *Volik* (picciola nave) sonar la lira, mentre da un vento propizio vengono gonfiate le vele del suo naviglio, e voi credereste di trovarvi a' più bei giorni della Grecia ». Tanta è tuttavia la somiglianza della Grecia moderna coll'antica! Gio-

(1) Il signor Guys dall'antichità di quest'uso congettura doversi riguardare come un simbolo del commercio le due mani che ne'monumenti, e specialmente nelle pietre incise s'incontrano in atto di stringersi l'una l'altra.

verà quindi il conchiudere co' seguenti pensieri di un rinomato filosofo. « I secoli trascorsi, gl' inondamenti, le sopravvenute « rivoluzioni hanno cangiata la faccia del globo: i medesimi luo- « ghi non più producono le cose medesime: a quattrocento miglia « intorno del monte Ararat più non cresce un sol ulivo, su cui « la colomba possa riposarsi; ma gli uomini sono sempre ciò che « sono stati (1) ».

(1) Wallerio, *Dell' origine del mondo ec.*

FINE DEL VOLUME TERZO DELL' EUROPA.

INDICE

delle materie contenute in questo
terzo volume dell' Europa.

INDICE DELLE TAVOLE.